



الموجز في فنّ الكتابة والتأليف

إعداد:
الشيخ عبدالعظيم المشيخص

الموجز في فن الكتابة والتأليف

كيف تكون كاتباً؟

الموجز في فن الكتابة والتأليف

كيف تكون كاتباً؟

إعداد

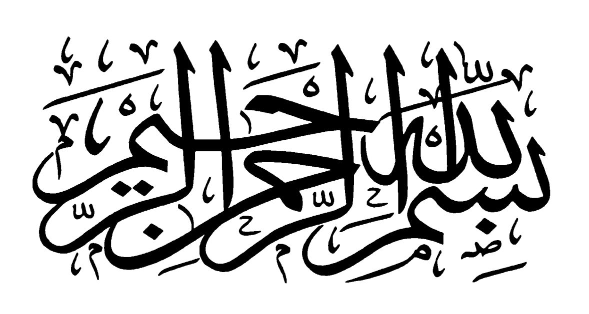
الشيخ عبدالعظيم المشيخص

مرفأ الكلمة للحوار والتأصيل الإسلامي ـ قم



هويـ ـة الكتاب

- اسم الكتاب: الموجز في فن الكتابة والتأليف
- إعداد: الشيخ عبد العظيم المشيخص
- الناشر: مرفأ الكلمة للحوار والتأصيل الإسلامي
- عدد المطبوع: ١٠٠٠ نسخة
- الطبعة: الأولى ـ ٢٠١٢ م


بسم الله الرحمن الرحيم

تمهيد

يعود الفضل في كتابة هذه الدراسة إلى سماحة الشيخ الأستاذ (حيدر حب الله) لتدريسه هذه المادة العلمية نظرياً وعملياً في مركز (مرفأ الكلمة للحوار والتأصيل الإسلامي) في مدينة قم المقدسة على جمع من طلبة الحوزة العلمية، فأحببت تسطيرها بشكل موسع لتعم بها الفائدة المرجوة. لأن الكتابة فن وذوق لا يفهمها كل من مارسها بالتبعية، وإنما يفهمها كل من مارسها بالأصالة والمنهجية.

والله من وراء القصد

عبد العظيم المشيخص

القطيف ـ ١٤٣١هـ

مقدمة الأستاذ الشيخ حيدر حب الله

بسم الله الرحمن الرحيم

يظلّ القلم مظهراً من مظاهر حضارة الإنسان وتقدّمه وارتقائه المعرفي المفضي به إلى ارتقاء روحي، وربما لهذا أقسم الباري تعالى به في قوله: ﴿نون والقلم وما يسطرون﴾[1]، فالقلم واسطة النقل المعرفي الراسخة، وهو معلم استقرار المعرفة في الصيرورة الحضارية للشعوب.

وقد أمسك المسلمون بالقلم منذ الأيام الأولى للدعوة الإسلامية، وكان الرسول الأكرم ﷺ باعثاً حثيثاً على هذه النهضة العلمية التي سرعان ما عرفها المسلمون بعد وفاته، وشيئاً فشيئاً تحوّل المسلمون إلى أمّة عريقة كبرى ترفع لواء العلم والمعرفة، وتغزو العالم بالفكر والكتابة والقلم والأخلاق.

والقلم كأيّ ظاهرة أخرى في الحياة، له مراحله ومشاكله ومستلزماته، من هنا كان من الضروري أن تقدّم له أعمال الصيانة على الدوام، كي يتسنّى له العمل بأداء أفضل وجودة أعلى، وقد اهتمّ المسلمون بذلك، وطوّروا أشكال البيان

---

(١) سورة القلم: ١.

عندهم وأساليب التعبير وطرق العرض والإقناع والتفهيم، وذلك فيما أفاضوا به من أبحاث في علوم المنطق وفي اللغة ببديعها وبيانها ومعانيها ونثرها وغير ذلك.

لكن، كأيّ حالة بشرية ـ واللغة بنت البشر وتعابير عقولهم ـ لابدّ من تطويرها على الدوام لتواكب عقولهم وحاجاتهم ومصالحهم ومقاصدهم، والكلّ يعرف أنّ أساليب البيان والكتابة تطوّرت تطوّراً ملحوظاً بعد التجربة الإسلامية العريقة، وصار لابدّ للمسلمين من خوض غمار هذا التحدّي من جديد، لهذا وجدنا جهابذة العلماء بأروع البيان يسطرون الكتب والمقالات آسرين قرّاءهم ومستمعيهم، من محمد عبده ومحسن الأمين ومحمد رشيد رضا مروراً بسيد قطب ومحمد جواد مغنية وعلي شريعتي ومرتضى مطهري ومحمد باقر الصدر ومحمد الغزالي ومالك بن نبي وابن عاشور، وصولاً إلى روّاد القلم في عصرنا الحاضر في العالمين: العربي والإسلامي، جهودٌ تستحقّ كلّ شكر وتقدير.

وقد يغلب على الكثير من كتّابنا في المجال الإسلامي أن يتقنوا فنّ الكتابة دون تعليم أو تدريب مسبق، بل تجد ذلك عندهم سجيّة أو نمطاً يعتادونه ويتعلّمونه بطريقة تدريجية قد تقع في الكثير من الأخطاء والهفوات التي يتم تجاوزها عبر الزمن، من خلال السقوط والتعالي المتواصلين، وهذه مشكلة حقيقية من حيث إنه يحتاج الشباب الناهض المستعدّ للإمساك بالقلم أن يخوض التجربة عن وعي مسبق ببعض آلياتها وببعض تجارب من سبقه، فلا يكون لوحده في الميدان يتخبّط كالغريق فيتعلّم السباحة من خلال الغرق، بل يدخل الساحة وهو مطلع من الجيل الذي سبقه على آليات هذا الفنّ، ليكون جديراً به بطريقة علمية متحضّرة.

ولا نزعم بذلك أنّ الذين يخوضون بطريقة أخرى هم دائماً كذلك، بل ننظر إلى

الحالة الغالبة في الأمور، ولكي نتفاداها نحن بحاجة إلى قسم الإعداد والتأهيل في الحوزات العلمية والمعاهد الدينية والأكاديميات، ووحدة الإعداد والتأهيل هذه تقوم بنقل خبرات الجيل السابق إلى الجيل اللاحق الذي يشرف على الشروع بأعمال الكتابة والتسطير والإمساك بالدواة والقلم، ليتحقّق حوار الأجيال وتتكامل التجارب، وقد حصلت نهضة ملموسة على هذا الصعيد في غير موقع وحاضرة علمية في عالمنا الإسلامي، ونشهد في الحوزات العلمية الكبرى ـ مثلاً ـ حركة نشطة على هذا الصعيد، من الضروري رصدها وترشيدها وإعانتها في مشروعها الخيريّ هذا.

الإشكالية الأخرى في هذا المضمار هي إشكالية التطوّر المتواصل في مجال البيان وأساليبه، مما يرتبط أيضاً بملفّ الإعلام الفكري عامّة، فنحن في مجال الإعلام الفكري والثقافي نعاني من مشاكل حقيقيّة، لاسيما في المجال الديني، فكثيراً ما لا نملك خاصية الجذب للآخر، وعندما نطلّ عليه عبر أيّ وسيلة ـ بما فيها وسيلة الكتابة والقلم ـ لا يشعر بالحماس وهو يسير معنا، إنّنا نسير لوحدنا وكأنّ المطلوب منه أن يسير معنا، فيما المفترض أن نسير نحن معه، لكي نتمكّن من الفوز بقلبه.

ويحضرني هنا مثال قرأته منذ ما لا يقلّ عن عشرين عاماً، كنت أقرأ كتاباً للسيد المدرّسي اسمه «الصداقة والأصدقاء» على ما أذكر، وأرجو أن لا تخونني ذاكرتي، ورأيت مثالاً حينها سرعان ما جذبني في أحاسيسي مكوّناً مفهوماً جميلاً، يقول المثال: عندما تريد أن تصطاد سمكة فإنك لا تعطيها أشهى الأطعمة بحسب ذوقك ومزاجك، بل تعطيها ألذّ الأطعمة عندها وبحسب ذوقها ومزاجها، وربما يكون ذلك مرّاً عندك أو غير مستساغ.

هذا مبدأ مهمّ في الدعوة إلى الله تبارك وتعالى وفي التربية والتعليم، فالحياة اليوم تسير بسرعة هائلة، وفي كل عشر سنوات نجد وعياً مضافاً، فإذا استمرّينا نخاطب الوعي السابق، فسوف نفقد قدرة الجذب والتأثير في الوعي الجديد المتشكّل بعد عقد واحد من الزمان فقط، هذا يعني أنّ المبلغين والدعاة والكتّاب والمحاضرين والخطباء وأئمة المساجد والجمعة والجماعات بحاجة إلى دورات تأهيل مستجدّة كلّ عقد من الزمان في الحدّ الأدنى، لكي يتمكّنوا من مواكبة تطوّر الأمزجة والوعي في المجتمعات التي تحيط بهم، فليس من الضروري فقط أن آخذ خبرة الأهلية ـ كما أشرنا في النقطة السابقة ـ بقدر ما يهمّ أيضاً أن أطوّر هذه الأهلية، حتى لا أكون كالحاسوب الذي يفقد كلّ بضعة أشهر قوّته وقدرته وامتيازه ما لم تجر عليه أعمال التحديث المتواصلة.

من هذا المنطلق ومن هذه الضرورات، جاء مشروع أخينا العزيز سماحة الشيخ عبدالعظيم المشيخص حفظه الله تعالى، ليحاول أن يكتب في مضمار التأهيل، ليكون كتابه هذا مادّةً يستفيد منها الراغبون في خوض ميدان الكتابة والتأليف والصحافة والشعر والنثر، وقد طالعتُ الكتاب ورأيت أنّه يمكن أن يكون مفيداً في هذا المجال، ويستحقّ أن يرجع إليه وتتراكم فوقه الجهود والإضافات، إن شاء الله تعالى.

وقد كنت منذ سنوات قد قمت بدورة تعليمية متواضعة في مجال الكتابة والتأليف والإمساك بالقلم، وألقيت سلسلة محاضرات في هذا الإطار على طلبة العلوم الدينية في الحوزات العلمية، وذلك في (مرفأ الكلمة للحوار والتأصيل الإسلامي) في مدينة قم في إيران.

وقد أحبّ أخونا الكريم الشيخ المشيخص حفظه الله أن يستفيد من هذه الدروس التمهيدية في إعداد هذا الكتاب ويقوم بتنظيمها لكن مع إضافة الكثير إليها، فجزاه الله ـ وعموم الإخوة الكرام في مرفأ الكلمة ـ خير جزاء المحسنين.

إنّني أدعو له بكلّ الخير والتوفيق في سبيل الرقيّ بوعينا الإسلامي نحو معالي الكمال والتفوّق إن شاء الله سبحانه، فجزاه الله خيراً، ونفع به الإسلام والمسلمين، ولا حرمنا من دعواته وعامّة المؤمنين، إنه وليٌّ قريب.

والله من وراء القصد

حيدر حب الله

١٤٣١/٦/٢٠هـ

الفصل الأول

تاريخ البحث العلمي

تؤكد الأدبيات العلمية التي تحدثت عن منهجية البحث العلمي لدى الحضارات والشعوب البشرية، على أن كل حضارة وشعب في أي مكان من هذه البسيطة يمتلك شيئاً من أصول البحث العلمي بحسب حاجتهم إليه، بغض النظر عن الآليات التي تُستخدم في فهم هذا العلم، المهم أن لهم طريقتهم الخاصة التي من خلالها يبحثونه ويستفيدون منه.

ومن العسير جداً على الباحثين أن يتتبعوا ما توصلت إليه تلك الحضارات والشعوب في فهم (فن أصول البحث العلمي)، لأن المصادر بين أيدينا في هذا الموضوع شحيحة، نعم يمكن الاعتماد تاريخياً على ما ورد في بعض المصادر التاريخية، من أنهم كانوا يعتمدون منهجاً يسمى عندهم بـ(التقويم calendar) وهو من أقدم المكتشفات العلمية لديهم، وهي تستخدم في التنبؤ ومعرفة مواسم الحصاد الزراعية، عبر وضع دراساتٍ منهجيةٍ لكل سنةٍ على حدة، ومع هذا كانت تُمارس بشكل سريٍ ومحدودٍ على مجموعةٍ بسيطةٍ من الناس...[1].

وإذا أردنا أن نقف عند بعض ممارساتهم القديمة في أصول البحث العلمي،

---

(١) انظر: برتر اندراسل، النظرة العلمية، ترجمة عثمان نوته، القاهرة، ط الأولى عام ١٩٥٦، ص١٢.

لابد من المرور على أقدم حضارةٍ استخدمت (أصول البحث العلمي) كمنهج دراسي، وبحسب تتبعنا للدراسات العلمية التي تحدثت عنها هي:

أولا، أصول البحث العلمي في العصور القديمة.

قلنا سابقاً أنه من العسير جداً أن نتوصل إلى حقيقة مناهجهم العلمية في (فن الكتابة) إلا أنهم تمكنوا من خلال منهجية التفكير العلمي إلى ابتكار طريقة (التقويم) ـ الذي أشرنا إليه آنفاً ـ والتي اعتمدها قدماء المصريين، إذ كانوا يعتمدونها في الملاحظات الرياضية والتي بدورها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحس والعيان التجريبي، ومن ثم برعوا في التحنيط وعلم الهندسة والحساب والطب والفلك والزراعة.

قال بعض الباحثين في هذا الصدد: «.. لقد كان الكهنة في مصر القديمة متمكنين من علم الرياضيات، واخترعوا علم (المساحة surveying) وذلك حتى يمكن استعادة الحدود الصحيحة بعد الفيضانات السنوية للنيل، كما سجلت على ورق البردي كثير من معارفهم، وحفرت على الأحجار باللغة الهيروغليفية علومهم، وإذا كانت براعة المصريين القدماء في علوم الهندسة والطب والزراعة ملحوظةً، فقد قام هيرودوت المؤرخ الشهير بتسجيل الأبحاث التي كان يجريها ملوك مصر عن السكان والثروة وحاجة الأقاليم من الغلات وغير ذلك»[١].

بينما أبدعت الحضارة اليونانية في (أصول البحث العلمية) فاعتمدت على منهجٍ قويمٍ يوصلها إلى تحقيق التفكير العلمي، فنظرية التأمل العقلي المجرد، ومنهج

---

(١) انظر: أصول البحث العلمي ومناهجه، د. احمد بدر، طبعة الكويت، ص٧٤.

التجربة كلها كانت من أولويات منهجهم العلمي. ويكفينا شاهداً على ذلك أبدعاتهم في الفلسفة العلمية مما جعلها محل أنظار العارفين في العالم البشري.

يقول (سيشرون ٤٣ ق . م): أن فيثاغورس قال: إن من الرجال قلةٌ لا يستعبدهم طلب المجد أو يستهويهم المال، بل يستهدفون البحث في طبيعة الأشياء وهؤلاء هم محبو الحكمة أو الفلسفة، لأن الحكمة لا تضاف لغير الآلهة، فأصبحت الفلسفة تتكون من مركبين هما: الأول (فلوphilo) ومعناه الإيثار والحب، والمقطع الثاني هو(صوفيا Sophia) ومعناه الحكمة. فتكون النتيجة: أن الفلسفة على هذا النحو هي: (حب الحكمة) أو محبة الحكمة[١].

ومن هذا المعنى أصبح الفلاسفة يطلقون عليها ألفاظا ومصطلحات ومعانٍ خاصة بها، ولكي تكتشف كل علم ينبغي عليك أن تفهم مباحث ألفاظه أولاً، لأن من المشكلات العويصة التي يواجهها كل دارس لكل علم وفن، مباحث ألفاظه ومصطلحاته الخاصة به، لذلك أصبحت هذه المشكلة من المشكلات الكبيرة التي يواجهه الدارسون، خصوصاً دارسو الفلسفة.

قيل أن أول خطوة خطاها سقراط (٤٧٠ ـ ٣٩٩ق. م) حينما جاء إلى أروقة العلوم الفلسفية، أن جعل للفلسفة مصطلحات خاصة بها، وطلب من الدارسين أن يفهموا أن لكل علمٍ مصطلحاته، ولذلك تحدى السفسطائيين وتلاعبهم بالألفاظ، وكانت نقطة البداية عنده هي تعريف وتحديد الألفاظ المتداولة في الدراسة الفلسفية، فكان مثلاً يسأل القاضي الذي يحكم بين الناس عن معنى العدالة فيجد أن هذا القاضي لا يعرف العدالة لأن السفسطائيين كانوا قد شوهوا معنى العدالة،

---

(١) انظر: د. محمد على أوريان، الفلسفة ومباحثها، ص١٣.طبعة دار الأحياء، بيروت.

فيبدأ هو في تعريفها لهم، ثم ينتقل إلى مواضيع أخرى فيعرف معنى (التقوى) لأنه وجد (أوطيفرون) الرجل التقى لا يعرف معنى التقوى! وهكذا نجد مناقشات سقراط مليئة بتحديدات الألفاظ وتعريفها، وكان يجب أن يستمر هذا المجهول السقراطي خلال الفكر الأفلاطوني"[1].

ثم جاء عصر أرسطو (٣٨٤ ـ ٣٢٢ ق. م) فوضع قواعد أصول البحث العلمي في المنطق موضحا تقسيمات الألفاظ وتعريفاتها بحيث استوعب في منطقه معظم مشكلات التصورات التي تتألف منها القضايا والاستدلالات، غير أن عدم مطابقة الفكر للغة في بعض الأحيان وما يصحب ذلك من غموضٍ إنما يثير طائفةً من الإشكالات وينشأ بسببها جدل فلسفي طويل، كما أنه دعا إلى الاستعانة بمنهج الملاحظات، ولكنه لم يفصل خطوات المنهج الاستقرائي عن غيره وكان الطابع التأملي غالباً على منهجه التفكيري.

وكما أن الحضارة اليونانية القديمة اعتمدت في منهجها العلمي جزئياً على الاكتشافات العلمية والتي سجلها أساتذتهم في هذا المجال (المصريون والبابليون)، ومن ثم نقّب اليونان عن المعلومات التي توصل إليها هؤلاء العباقرة في العلوم الفلكية والجغرافية والهندسة والطب، وأضاف عليها دراسات الآداب والأخلاق ..."[2].

---

(١) المصدر السابق.

(٢) لو أردنا أن نسهب القول في هذا المجال لخرج بنا الكلام عن غاية البحث الأساسية، فأساطير الفلاسفة والتفكير العلمي في الحضارة اليونانية القديمة لم تأت بجديد بالنسبة للحضارة الشرقية، وهناك أدلة وبراهين على هذا المدعى، فأساطير الحضارة اليونانية القديمة أمثال: ديمقريطيس ٤٠٠ ق. م، وأبقراط

وأما بالنسبة للحضارةالرومانية، فقد كانت وريثةً للحضارة اليونانية القديمة في كل مناهجها العلمية، نعم أشارت بعض الدراسات العلمية التاريخية إلى «أن الرومان أبدعوا في علوم الهندسة وصناعة قوانينها أكثر مما أبدعوا في منهجيةأصول البحث العلمي»(١).

ثانيا: أصول البحث العلمي في العصور الوسطى:

تعد الحضارة العربية حلقة وصل بين الحضارة ما قبل اليونانية والهندية من جهة، و بين حضارة أوروبا في عصر النهضة الأوروبية من جهة أخرى، وهو عصر العلم والصناعة واكتشاف البخار، والذي كانت بدايته في عام (١٤٥٣ م) أي من تاريخ سقوط القسطنطينية وفتحها على يد السلطان محمد الفاتح، ولم يكن العرب في تلك الحقبة الزمنية من عصر النهضة الذي أضاء الحياة في أوروبا ناقلين لعلوم الحضارة اليونانية فحسب، لكنهم ـ أي العرب ـ أضافوا علوماً وفنوناً وإبداعات كبيرة ومتميزة ومتسمة في نفس الوقت بالأصالة العلمية، ما جعلهم من السباقين للتفكير العلمي وأصول بحثه، وهذا ما اعترف به أعلام الحضارة الأوروبية.

يقول هاملتون جيب (١٨٩٥ ـ ١٩٧١م) في كتابه "الاتجاهات الحديثة في الإسلام": «أعتقد أنه من المتفق عليه أن الملاحظة التفصيلية الدقيقة التي قام بها الباحثون المسلمون، قد ساعدت على تقدم المعرفة العلمية مساعدةً ماديةً ملموسةً،

والذي يسمى (أب الطب) وأرسطو الذي كان في القرن الرابع قبل الميلاد، وأرشميدس في لقرن الثالث ق.م. وقد أضاف بعض نظرياتهم العلمية والإبداعية على أسس المنهج العلمي في التفكير والمعرفة مما جعل البعض جهلا منه بما قدمته الحضارة في الشرق أن ينسبها كاملة للحضارة اليونانية والأوروبية. أشرنا إليها في كتابنا (الموجز في العلوم الفلسفية).

(١) راجع المصادر السابقة.

وأنه عن طريق هذه الملاحظات وصل المنهج التجريبي إلى أوروبا في العصور الوسطى...»[١].

فقد أبدع العرب في القرون الوسطى أساليب مبتكرة في أصول البحث العلمي، فاعتمدوا على الاستقراء والملاحظة والتدريب العلمي والاستعانة بأدوات القياس للوصول إلى النتائج العلمية، ونبغ من هؤلاء كثيرون منهم: الحسن بن الهيثم، وجابر بن حيان، ومحمد بن موسى الخوارزمي، والبيروني، وأبو بكر الرازي، وأبن سينا وغيرهم الكثير...

ينقل الشاعر محمد إقبال[٢] عن دبرنج (Dubring) قوله: «إن آراء روجير[٣]

---

(١) المصدر السابق.

(٢) انظر: د. محمد إقبال، في كتابه إعادة تكوين الفكر الديني في الإسلام، ص١٢٣.

(٣) مات روجير بيكون سنة ١٢٩٤ واستمرت الجامعات العربية والعرب في الأندلس قرنين بعد ذلك، إلى جوار المعاهد التي أنشئت لترجمة علومهم في فرنسا والأندلس وإيطاليا وألمانيا وكان يجيد اللغة العربية والعبرية، ويمارس التجارب العلمية في الطبيعة والكيمياء، وقاومه معاصروه لكن البابا شد أزره. وكان جزاؤه السجن في باريس من أجل كتاباته. وهي تعتبر طلائع لكشوف علمية حديثة (كالعدسات والسيارات ذات المحرك البدائي والطائرات) وهو القائل (الفلسفة مستمدة من العربية. فاللاتيني لا يستطيع فهم الكتب المقدسة والفلسفة إلا إذا عرف اللغة التي نقلت عنها). ومن قبل ذلك بقرون ـ وعلى التحديد في سنة ٩٢٠ ـ طلب ملك الصقالبة إلى الخليفة أن يبعث إليه معلمين وفقهاء فصنع. وكان الجغرافيون العرب في أرمينية منذ القرن التاسع للميلاد. كذلك تلقى البابا سلفستر (٩٩٩ ـ ١٠٠٣) علومه بجامع قرطبة، وكان اسمه الراهب جلبير، قبل أن يصير رئيسا لدير رافنا. وهو ناقل العلوم العربية والأرقام العربية إلى أوربا. وقد أنشأ مدرسةً في إيطاليا وأخرى في ريمس بألمانيا لنقل العلوم العربية. ثم أمر مجلس فينا سنة ١٣١١ م بتدريس العلوم العربية في باريس وسلامنكا وغيرها. وفي سنة ١٢٠٧ أنشأت جنوه جامعة لنقل الكتب العربية، وفي سنة ١٢٠٩، ١٢١٥ قرر المجمع المقدس منع تدريس كتب ابن رشد وابن

سينا لما فيها من حريةٍ فكريةٍ. وفي سنة ١٢٩٦ قرر المجمع اللاهوتي تحريم تدريس الفلسفة العربية وحرمان (كل من يعتقد أن العقل الإنساني واحد في كل الناس)..

وكان الإمبراطور فردريك الثاني قد أنشأ جامعة نابولي لنقل العلوم العربية فوق ما تنقله مدرسة سالرنو المجاورة. وأنشأ العرب المطرودون من إسبانيا مدرسة مونبليه في بروفانس بجنوب فرنسا. والشريف الإدريسي هو معلم روجار ملك صقلية. صنع له كرةً من فضة، كالكرة الأرضية، سنة ١١٥٣، قبل أن تعرف أوربا أن الأرض كرويةٌ. ومن الثابت أن فيبروناتشي Fibronacci أول عالمٍ اشتغل بعلم الجبر قد رحل إلى مصر وسورية في عصر الملك فردريك الثاني ملك صقلية وأن ادلارد البائى Adilard of Bath درس على العرب علمي الفلك والهندسة. وما هؤلاء إلا طلائعُ للعصر الذي عاشوا فيه.

وفي العصر ذاته كانت مدرسة صقلية وكمثلها مدرسة سالرنو في جنوب إيطاليا وجامعة نابولي التي أنشأها الإمبراطور فردريك الثاني تنشر العلوم العربية واحتل العرب جزر البحر الأبيض ابتداء من كريت سنة ٩١٢ إلى صقلية سنة ٩١٦ أي في النصف الأول من القرن التاسع للميلاد كما استولوا على باري وبرنديزي في وسط إيطاليا وتوطدت سيطرتهم على مقاطعتي كامبينا وأبروزي وأقاموا فيهما إماراتٍ عربيةً.

وامتد سلطان عرب الأندلس إلى جنوب فرنسا في مقاطعة بروفانس. وحاصروا روما. وكانت ملابس البابا موشّاةً بالأحرف العربية. وتأثر دانتي بالثقافة العربية واضح في الكوميديا الإلهية. وهو يذكر صلاح الدين الأيوبي والدوق جود فرى (الملك جودهو ملك بيت المقدس في حرب الصليبين) في كتابه. وكانت السفارات بين الملوك والأمراء الفرنجة والسلاطين تُمدّ إلى أوربا أسباب الحضارة. وكانت كتب ابن رشد والغزالي أيامئذ تقدم الغذاء العلمي للفكر الأوربي.

وكتابات القديس توماس الأكويني (القديس توما) ناطقةٌ بالتأثر الظاهر أو بالنقل الكامل.

وأول مرصدٍ فلكيٍ أقيم في أوربا أقامه العرب بأشبيلية وأول مدرسةٍ طبيةٍ في أوربا هي التي أقاموها في ساليرت.

ومنذ سنة ٩٧٠ كان في غرناطة بإسبانيا ١٢٠ مدرسة منها ١٧ مدرسة كبيرة و ٢٧ مدرسة مجانية يتعلم فيها نبلاء أوربا علوماً عربية. ولما سقطت طليطلة في سنة ١٠٨٥ في أيدي الأسبان أقاموا المدارس لترجمة العلوم العربية فيها ولم يتوقف النقل بل أتيحت له مصادر جديدة بسقوط قرطبة سنة ١٢٣٦ ثم بسقوط غرناطة سنة ١٤٩٢.

بيكون أصدق وأوضح من آراء سلفه.ومن أين استمد روجير بيكون دراسته العلمية؟ من الجامعات الإسلامية في الأندلس وكانت كتاباته تثني على جهود الشرق غالباً».

ويقول بريفو[1] (Robert Briffault). إنه لا ينسب إلى روجير بيكون (١٢٩٤م) ولا إلى سميه الآخر فرانسيس بيكون (١٦٢٦م) أي فضل في اكتشاف المنهج التجريبي في أوروبا، ولم يكن روجير بيكون في الحقيقة إلا واحداً من رسل العلم الإسلامي والمنهج الإسلامي إلى أوروبا المسيحية، ولم يكُفَّ بيكون عن القول بأن معرفة العرب وعلمهم هما الطريق الوحيد للمعرفة.ولقد انتشر منهج العرب التجريبي في عصر بيكون وتعلمه الناس في أوروبا يحدوهم إلى هذا رغبةٌ ملحةٌ.

وكان بلاط الفونسو السادس بعد سقوط طليطلة مصطبغاً بالثقافة العربية، كماأعلن نفسه امبراطوراً للعقيدتين المسلمة والمسيحية.

وكان الفونسو الخامس الملقب بالحكيم ملك قشتاله من سنة ١٢٥٢ إلى ١٢٨٤ أكبر دعاة الثقافة العربية، وقد جمع له اليهود كل كتب العرب، وفي سنة ١٢٥٠ أنشأت جماعة الوعاظ في طليطلة مدرسةً لتدريس اللغة العربية والعبرية بقصد تنصير المسلمين كما ألّفت الكتب للدفاع عن المسيحية ضد المسلمين. وكان الأسقف ستيفن في باريس يناقش كتب ابن رشد.

وفي آخر أيام المسلمين بالأندلس أنشئت محاكم التفتيش لمقاومة العلم والفلسفة اللذين خيف انتشارهما من كتب المسلمين.

وفي بحر ثمانية عشر عاما من (١٤٨١ ـ ١٤٩٩) أحرقت هذه المحاكم ٢٢٠ رجلا أحياء، وشنقت ٦٨٦٠، وعاقبت بعقوبات أخرى سبعة وتسعين ألفا. وفي سنة ١٥٠٢ قرر مجمع لا ترانا لعن من ينظر في فلسفة ابن رشد. لأنه يقول بحرية العقل. (للمزيد راجع: كتاب الإمام جعفر الصادق×، لمؤلفه د. عبد الحليم الجندي، ص ٣٠٢ ـ ٣١٣).

(١) في كتابه صنع الإنسانية **Making of Humanity**، ص٢٣٤.

ويضيف: «إنه ليس هناك وجهة نظرٍ من وجهات العلم الأوربي لم يكن للثقافة الإسلامية عليها تأثيرٌ أساسيٌ، وإن أهمّ أثرٍ للثقافة الإسلامية هو تأثيرها في العلم الطبيعي والروح العلمي وهما القوتان المميزتان للعلم الحديث».

ثم إن ما يدين به علمنا للعرب ليس ما قدموه لنا من اكتشاف نظرياتٍ مبتكرةٍ غير ساكنةٍ فحسب، بل إنه مَدينٌ للثقافة الإسلامية بأكثر من هذا. فقد أبدع اليونان المذاهب وعمموا الأحكام، لكنّ طرق البحث وجمع المعرفة الوضعيّة وتركيزها ومناهج العلم الدقيقة والملاحظة المفصّلة العميقة والبحث التجريبي كانت كلها غريبةً عن المزاج اليوناني..

إنّ ما ندعوه بالعلم ظهر في أوروبا نتيجةً لروحٍ جديدةٍ في البحث العلمي. وطرق جديدة في الاستقصاء مثل: التجربة و الملاحظة والقياس، ولتطور الرياضيات، صورة لم يعرفها اليونان، فهذه الروح وهذه المناهج أدخلها العرب إلى العالم الأوروبي.. أو كما يقول المستشرق المعاصر برنارد لويس إن أوروبا القرون الوسطى تحمل دَيناً مزدوجاً لمعاصريها العرب، فهم الواسطة التي انتقل بها إلى أوروبا جزء كبير من ذلك التراث الثمين، كما تعلمت أوروبا من العرب طريقةً جديدةً وضعت العقل فوق السلطة ونادت بوجوب البحث المستقل والتجربة.

وكان لهذين الأساسين الفضل الكبير في القضاء على العصور الوسطى والإيذان بعصر النهضة، وروجير بيكون يعلن تأثُّره بالمنهج العربي ورفضه للمنهج الأوروسطي الذي سيطر على الفكر الأوروبي من جراء الفساد في بعض استنتاجاته في العلوم الطبيعية فيقول:

(If it had my way ، I should burn all books of Aristotle، for the study of them can lead to a loss of time، produce error، increase ignorance)

وتعريبه (لو أتيح لي الأمر لأحرقت كل كتب أرسطو، لأن دراستها يمكن أن تؤدي إلى ضياع الوقت والوقوع في الخطأ ونشر الجهالة)، وكما قال جوستاف لوبون بعد ستة قرونٍ من وفاة بيكون: «أدرك العرب بعد لأي أن التجربة والمشاهدة خير من أفضل الكتب، ولذلك سبقوا أوروبا إلى هذه الحقيقة، فالمسلمون أسبق إلى نظام التجربة في العلوم»[١].

يقول الدكتور سارتون Sarton أحد مشاهير العلماء الأمريكيين في تاريخ العلوم: «لقد كان العرب أعظم معلمين في العالم في القرون الثلاثة: الثامن والحادي عشر والثاني عشر الميلادي... ولو لم تُنقل إلينا كنوز الحكمة اليونانية لتوقف سير المدنية بضعة قرون... فوجود حسن بن الهيثم وجابر بن حيان وأمثالهما كان لازماً وممهداً لظهور غاليليو ونيوتن... ولو لم يظهر ابن الهيثم لاضطر نيوتن أن يبدأ من حيث بدأ ابن الهيثم... ولو لم يظهر جابر بن حيان لبدأ غاليليو من حيث بدأ جابر...أي أنه لولا جهود العرب لبدأت النهضة الأوروبية في القرن الرابع عشر من النقطة التي بدأ منها العرب نهضتهم العلمية في القرن الثامن للميلاد...»[٢].

اما المفكر الغربي (فون كريمر) فقد قال: «إن أعظم نشاطٍ فكريٍ قام به العرب

---

(١) للوقوف على مزيد بيانٍ في هذا الصدد راجع كتابنا (الموجز في علوم الفلسفة).

(٢) انظر: مناهج البحث العلمي، د. بدوي، ص٤٠-٤٤.

يبدو لنا جلياً في حقل المعرفة التجريبية ضمن دائرة ملاحظاتهم واختباراتهم، فإنهم كانوا يُبدون نشاطاً واجتهاداً عجيبين حين يلاحظون ويمحصون وحين يجمعون ويرتبون ما تعلموه من التجربة وأخذوه من الرواية والتقليد، ولذلك فإن أسلوبهم في البحث أكبر ما يكون تأثيراً عندما يكون الأمر في نطاق الرواية والوصف ولذا يحتل التاريخ والجغرافية المقام الأول في أدبهم، بصفتهم أصحاب ملاحظةٍ دقيقةٍ، وبصفتهم مفكرين مبدعين فإنهم قد أتوا بأعمالٍ رائعةٍ في حقلي الرياضيات والفلك، وللسبب ذاته نجح العرب في التشريع وفي وضع قواعد اللغة من صرفٍ ونحوٍ في شكل شاملٍ محكمٍ، ولكن من جهةٍ ثانيةٍ نجد أنهم في حقل المعرفة النظرية والتفكير التجريدي لم يستطيعواأن يتعدوا حدود الفلسفة الأرسطوطاليسية والأفلاطونية، وعندما كانوا يحاولون الخروج من أطار الفلسفة الإغريقية كان الخيال الشارد يؤدي بهم إلى خيالات وأوهام، وأخيراً إلى نوعٍ من الغيبية التي لا شكل لها»[1].

ثالثاً: أصول البحث العلمي في العصور الحديثة:

وذلك مع بدايات القرن العشرين حيث اكتملت دعائم التفكير العلمي مما ساعد البحوث العلمية على استكمال منجزاتها على صعيد التكنولوجيا؛ وعلى صعيد الخدمات الإنمائية والعلمية التي خدمت الإنسانية جمعاء.

فكانت أهمّ ما تمخضت عنه النهضة العلمية الحديثة في أوروبا من معطياتٍ فكريةٍ وإبداعيةٍ، المنهج العلمي في (أصول البحث العلمي) وتمكُّنها من تطويره

---

(١) انظر: مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي، ط ٤، دار الثقافة بيروت، مؤلف د. فرانتز روزنتال، ترجمة د. أنيس فريحة، مراجعة د. وليد عرفات، ص١٥-٢٠.

وعدم إقتصاره على مجالٍ واحدٍ من العلوم، وكانت نشأة هذا المنهج العلمي قد تمت في القرن السابع عشر على يد (فرانسيس بيكون Francis Bacon) بتأليفه كتابه المعروف بـ(الأورگانون الجديد Novel Organum) الذي بدأ العمل فيه منذ سنة ١٦٠٨، ثم عدّل فيه ١٢ مرة، ونشره بصورة نهائية في سنة ١٦٢٠ م"[١].

وكان هذا الكتاب نقطة التحول في تاريخ أوروبا العلمي، وسيطر بسببه المنهج الاستقرائي سيطرةً كاملةً على مناهج العلماء في العلوم الطبيعية... ثم طُبّق ـــ مع تعديلاتٍ خاصةٍ ـ في العلوم الإنسانية.

وقد ركز وأكد بيكون على ضرورة تخليص العلم من شوائبه الدينية، وضرورة إخضاعه بكلياته وجزئياته للملاحظة العلمية. وبمعنى آخر يجب أن يقوم العلم على أساسٍ وضعي بعيد كل البعد عن كل تأثير ديني أو ميتافيزيقي.

ثم رست قواعد هذا المنهج رُسُوّاً وثيقاً في القرن التاسع عشر عندما أصدر (جون استيوارت مل John Stuart Mill) كتابه (مذهب المنطق A system of logic). وتم ـ من بعد ذلك ـ بسببه فصل العلم عن الفلسفة والدين، وقَصْر اعتماده على المنهج التجريبي فقط..."[٢].

وكيف كان: فـ"بيكون" الذي دعم فكرة تصنيف العلوم، تمكن من ترسيخ هذه الفكرة في المناهج التعليمية الغربية، بحيث جعلت أصول البحث العلمي ممنهجاً

---

(١) انظر: أصول البحث العلمي ومناهجه، ص ٥٨ نقلاً عن محمد طلعت عيسى: البحث الاجتماعي مبادئه ومناهجه، القاهرة: مكتبة القاهرة الحديثة، ١٩٦٣م، ص ٢٧ - ٢٨.

(٢) انظر: أصول البحث، د. عبد الهادي الفضلي، ص٥٥ـ٦٦.

على حسب تصنيف العلوم المراد بحثها، فجعل للبحث التاريخ منهجاً، والبحث العقلي منهجان وللبحث الفلسفي منهجاً، وهكذا سائر العلوم، وهنا تبين على الفور أهمية كتابه (تقديم العلوم) الذي حاول فيه أن يبيّن أهميّة (خصخصة البحث العلمي) بحسب فن ذلك العلم المبحوث عنه، فليس بالغريب على (بيكون) أن ينتهج هذا النهج في أصول البحث العلمي في أوربا، لأنه من أصحاب النظرية القائلة (بالمذهب الآلي) وهو: تنظيم الأفكار آلياً، بحيث يعطينا هذا التنظيم طبيعة الشيء، وإذا لم تكن كل حركة جدلاً، فإن كل جدل ينطوي على حركة[١].

و هذا ما وسّع دائرة أصول البحث العلمي في أوروبا، فأصبح يشمل العلوم الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والتعليمية، والتكنولوجيا وغيرها.

الأسس الأولية لفن الكتابة العلمية:

هناك قاعدةٌ تقول: أنّ كل كاتب يُبلور في كتاباته سماته وصفاته وأفكاره، لذا فإن لكلِ إنسانٍ مبدعٍ أسلوبه الخاصً به في كتابة النص أو التعبير، بحيث يُعرف بهذا الأسلوب المعيّن الذي انتهجه واعتبره أسلوبه الخاص، وهذا يتبين من خلال قراءتنا لكثيرٍ من الكتب، والمقالات والروايات، إلا أنّه ينبغي أن يراعي الكاتبُ أو المؤلفُ أموراً مهمةً في حياته ككاتبٍ، وهي تُعد من أُسس العمل الأدبي وخصائصه أهمها:

١. ترك التحيُز في الكتابة:

من الجيد لكل مبتدئٍ في مشواره الكتابي، لكي يصبح كاتباً مرموقاً أن يتجنب

---

(١) انظر: في كرامة العلوم ونموها، الدكتور فرنسيس بيكون، ص ٦٥٥ـ ٦٩٩، الطبعة الأولى، دار الحياة المصرية.

مسألة (التحيز) في الكتابة، سواء التحيز للأفكار أو الشخصيات، أو المكان بل ينبغي عليه أن يكون موضوعياً في كل ما يكتبه ويسطِّره ببنانه للقارئ.

وقد أثبتت التجارب العملية، أن هناك ما يربو على ٧٠ % من القراء ينفرون من الكتابات التي يكون طابعها، إطراءً على أُسرةٍ، أو فكرةٍ، أو توجهٍ، وفي الغالب ـ الأعم كما يقال ـ أن القارئ يميل إلى الكتابات البعيدة عن التعصب للأفكار أو المذاهب أو التي تكون ميّالةً للشدة أو المحرِّضة على العنف وإلغاء الأخر.

كشفت بعض الدوريّات الصادرة في العالم العربي والمسماة بـ(مركز التقييم للمطبوعات العربية) أن هناك نسبةً كبيرةً من المصنفات مكروهةً ومبغوضةً عند أغلب شرائح الشباب والفتيات، والباحثين الواعين، ويعود ذلك لأنها كتاباتٌ ذات طابعٍ طائفي، أو تحيُّزي، أو قُتل بين جوانحها الإنصاف...[1].

٢. التغطية التامة للبحث:

ينبغي للكاتب أن تكون له إحاطةٌ تامةٌ بنطاق البحث الذي يريد أن يكتب فيه، فلا يكتفي بجزئيةٍ بسيطةٍ من نطاق بحثه، أو بمعلومةٍ واحدةٍ، أو بفكرةٍ خطرت على باله فيباشر بكتابتها والتوسّع فيها، وهو بعد لم تكتمل لديه الرؤية، أو الإحاطة التامة بموارد البحث، فمن المهم على الكاتب قبل أن يبدأ بكتابة أيّ موادٍ في بحثه أن يُسهب ويمعن النظر ملياً بالبحث، فينبغي الإطلاع على المصادر في المكتبات الخاصة والعامة، وأن يقرأ كلّ عنوانٍ ـ إذا أمكن ـ له صلةٌ بموارد بحثه الذي سيكتبه للقرّاء، وإلا يصبح بحثه ناقصاً ومتعرجاً غير مستقيم.

---

(١) انظر: مركز الدراسات العربية للبحوث العلمية، تقرير سنة ١٤٢٦هـ المغرب العربي.

٣. وضع منهج لكتابة البحث:

إن كلمة منهج curriculum ذات أصل لاتيني وتعني (سلسلة أفعال مترابطة مع بعضها) وكانت تطلق على مضمار سباق الخيل أو دوراته، وتعنى أيضاً نهجا معيناً أو أسلوباً خاصاً كأن يصف الطبيب لمريضه جرعاتٍ محددةٍ من دواءٍ معينٍ على فترات ويستمر مدةً محددةً.

ولذلك نعنى بالمنهج ـ أصول البحث العلمي ـ أن يضع الكاتب خطةً شاملةً للموضوع المراد بحثه من بداية إعداد العنوان إلى نهاية كتابة البحث وإخراجه للطباعة، تماما يحتاج الكاتب إلى أن يُعدَّ خطة وخريطة للبحث شبيهة بخرائط بناء البيوت السكنية.وسوف نتحدث عنه ـ أي المنهج ـ بشكل موسع في الفصول القادمة إن شاء الله.

٤. الاتصاف بالأخلاق واحترام الآخرين:

من المهمّ لأي كاتبٍ أن يتصف بالأخلاق واحترام الآخرين ولعلّ هذا الميثاق كان شرطاً مهمّاً في الغرب، ولذلك كان لهم ثمّة ميثاقٌ بهذا الخصوص، وضعته رابطة علماء النفس الأمريكيين a p a في يناير سنة ١٩٨١م ونشر في الدورية التي تصدرها الرابطة في العدد (American psychologists 1981) ولعل أبرز ما جاء فيه: احترام وإكرام كل فرد وبذل الجهود لإدخال السعادة عليه، والاهتمام بميثاق الأخلاق كعنصرٍ أساسٍ في عملية البحث العلمي...[١].

---

(١) انظر: دليل البحث العلمي للطالب الذكي، د. نبيل حافظ، ط مكتبة زهراء الشرق، مصر، ص٥٠.

٥. التحلي بالنزاهة:

ونقصد بها أن يتجرد الكاتب من ذاتيته في عمله العلمي، وأن يطرح مصالحه وميوله واتجاهاته الشخصية جانباً، وأن يعالج بحثه ومقالته بموضوعية متجردة عن النزعات الشخصية، ومما يؤسَف له حقاً أن نرى بعض كتاباتنا في العالم الإسلامي والعربي لا تخلو من هذه الملاحظة التي يتغافل عنها كثيرون، فتراه إذا كتب كتاباً عن حياةٍ علميةٍ لبلد ما يُجحف بحق بعض أعلام بلدٍ أخر، وترى البعض إذا كتب نظرياتٍ لعلماء في مسلك واحد وينتمون لمدرسةٍ واحدةٍ يتحيز لبعض دون أخر وكأن هؤلاء الأعلام أو العلماء ليس لهم أي صلةٍ به!!

إنّ النزاهة من أكبر الصفحات الأخلاقية لشخصية الباحث أو الكاتب، فبدونها لا يمكنه أن يصبح كاتباً متميزاً.

٦. الموضوعيّة:

ونقصد بها أن يتحلى الباحث أو الكاتب بروحِ تُجرّده من ذاتيّته ومسبقات أفكاره، فينظر إلى الموضوعات المراد مناقشتها أو الكتابة حولها أو نقدها بروحٍ متجردةٍ من كل عصبيةٍ قوميةٍ أو طائفيةٍ أو أفكاره الخاصة.

قال الباحث الغربي دويم كيم: «... إنّ الباحث إذا لم يتجرد من الذاتيّة والتعاطف مع أفكاره حتى وإن خالفت الفطرة واصطدمت مع الواقع، يطلق عليه أنه متحيزٌ خارجٌ عن منهج (الموضوعية) وهذا لا يكون كاتباً، لأن الموضوعية معناها أن تجرد الباحث من ذاتيته وآرائه الخاصة وتخرجه إلى فضاءٍ أرحب، وتجعله يصوغ عباراتٍ أقرب إلى الذهن والواقع والصواب»[١].

---

(١) انظر: مهارات البحث العلمي، د. دور كيم، ط. الأول، ترجمة عمر محمد، طبعة بيروت، ص١٢.

لأن الموضوعية تُميِّز الكاتب المنصف؛ والواعي عن غيره، ومن الملاحظ أن الكتابات التي تكون بعيدة عن (الموضوعية) كتابات في الغالب الأعم ما ينفر منها العقل، لأنها تصنع ثقافة متحيزة، وهي بالتالي تصطدم بالفطرة السليمة.

٧. الصبر وبذل الجهد وعدم الاستعجال:

الصبر ـ كما هو معروف ـ خصيصةٌ فاضلةٌ، يعجب بها الناس ويجلّونها ويُكبِرون صاحبها، وهو أيضاً خلقٌ ينطوي على معانٍ ساميةٍ وكبيرةٍ جداً.

ولكونه كذلك، فقليلٌ هم الذين يتصفون بصفاته، فعلى الباحث أن يتحلّى به، خصوصاً إذا رام أن يكون بحثه أو كتاباته متقنةً ورصينةً، فلا يستعجل النشر، بل عليه أن يبحث، وينقح، ويتدارس إذا أمكن مع العارفين والفاهمين والمتخصصين إذا كانت بعض كتاباته تخصصيّةً، لكي يحظى ما ينشره بالرضا والقبول، بل إنّ ما يُسطّره الكاتب من فكرةٍ أو ثقافةٍ أو علمٍ يُعد مسؤوليةً، ولكونها مسؤوليةً يتحملها الكاتب يجب أن يتحلّى بالصبر والتأني.

٨ . سهولة اللغة الكتابية:

ينبغي للكاتب أن يعتمد على القاعدة القائلة (السهل الممتنع) وهي الكتابة بأسلوب خالٍ من التعقيد اللفظي وبعيدٍ عن الركاكة اللفظية، وهذا ما يعبَّر عنه في أصول البحث العلمي بـ (فن الأسلوب) وسوف نتحدث عنه في فصول خاصة به، إلا أنّه يجب على الكاتب أن تكون له معرفة باللغة التي يكتب بها، ليَسهُل عليه الحصول على اللفظ المعبَر عن حقيقة المعنى الذي يدور في ذهنه، بحيث يكون توصيله لذهن القارئ سهلاً يسيراً.

يقول الكاتب الإنجليزي المعروف (أفيلنز g.h.vallins): «.. تتوقف جودة الكتابة وتوضيح الهدف الأسمى في الكتابة على إتقان فن التعبير عمّا يدور في نفس الكاتب وأحاسيسه بأسلوبٍ رقيقٍ ومبسطٍ..»[١].

وأهم ما ينبغي مراعاته في سهولة اللغة الكتابية ما يلي:

١. الكلمات.
٢. الجُمل.
٣. الضمائر.
٤. الفَقرات.
٥. الاقتباس.
٦. التفريع.
٧. الألقاب.
٨. الاختصارات.

وهذه كلها سوف نأتي على شرحها بشكل مسهب في الفصول الخاصة بذلك.

٩. الممارسة الكتابية:

من خلال تجارب من سبقنا أن الكاتب لا يكون كاتباً، إلا إذا أدمن ممارسة الكتابة، ولأنها من الآلات التي لا يتمكن منها صاحبها إلا بكثرة ممارستها.

(١) The making and meaning of words: 23.

الفصل الثاني

الكتابة العلمية والكتابة الأدبية
أنواع وأدوات

يختلف الأسلوب باختلاف الموضوع، ولذا جاءت الكتابات متنوعة كل بحسب موضوع البحث المراد كتابته، وهذه تسمى في أصول البحث العلمي بـ(المهارات البحثية) وفي علم البلاغة تسمى بـ(أساليب الكتابة) وتنقسم إلى قسمين هما:

١. الأسلوب العلمي:

ويراد منه الأسلوب الذي يعتمد على عرض الحقائق العلمية وسرد الوقائع التاريخية وغيرها ويمتاز هذا النوع بأمورٍ أهمها:

أ. أنه يعتمد أسلوب التعبير العلمي البحت بحسب نوعية الموضوع، ويتمركز على التعبير المباشر غالباً، وليس من خصائصه الاعتماد على لغة التّخيل.

ب. ويعتمد على المحاكمات العقلية المنطقية، والمقدمات اليقينية، في التحليل والمقارنة، واستنباط النتيجة.

ت. ويهتم بتسلسل الأفكار والفقرات تسلسلاً منطقياً وعقلياً، كأن يكون مضمون الفقرة التالية، مترتباً على مضمون الفقرة السابقة، أو سبباً عنه، أو موضّحاً إيّاه، أو تابعاً له، وهكذا.

ث. يختص بانتقاء الألفاظ والتركيبات اللغوية المتخصّصة بالاصطلاحات العلمية، بحيث يمكنها أن تصل إلى حقيقتها الواقعية، بغض النظر عن دلالاتها الإيحائيّة، ومقوماتها التصويرية الفنية.

ج. كما وأنه ـ أي الأسلوب العلمي ـ يبتعد عن المبالغة، ويكتفي بسرد الوقائع، وعرض الأفكار والقضايا التي يراها الباحث العلمي حقائق كما هي دون رتوش، أو تزويق.

ح. لا مكان أصلاً فيها لصناعة الألفاظ.

وبحسب ما ذكره علماء البلاغة أن هذا النوع من الكتابة يطلق عليه بـ(المذهب الكلامي)[1].

٢. الأسلوب الأدبي.

وهو نوع من الكتابات تتصف بعدّة خصائص منها:

أ. يدخل فيها التخّيل والتخييل في كثير من الأحيان، لذا فإنّه كثيراً ما يستخدم التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز.

ب. يعتني الكاتب الأدبي بانتقاء الألفاظ العذبة، ويهتم بدلالاتها الإيحائية وجرسها الموسيقي المناسب.

ت. يكون الأسلوب الأدبي معبراً عن عواطف المبدع ومشاعره وتجاربه الوجدانية، وبهذا فهو يصطبغ بصفات المبدع وسماته.

---

(١) وقد أشار إليها الزمخشري في كتابه (أسرار البلاغة ص٣٣٢، ط. الأولى دار المعرفة، بيروت). وهذا ما سنشرحه في الفصول الخاصة به إن شاء الله تعالى.

ث. تبتعد الكتابات الأدبية عن المحاكمات العقلية المنطقية التي هي من خصائص الأسلوب العلمي، وإذا وقع شئٌ منها فيه، فإن ذلك يكون اضطرارا، ويلم المبدع به إلماماً عَرَضياً، من أجل إقناع المتلقّي بأمرٍ يريده إقناعه به.

ج. يستخدم فيها آليات الصناعة اللفظية والمحسنات البديعية في كثير من الأحيان، وبحسب غرض النص، وما يهدف إليه.

إن هذه الخصائص في الغالب تستخدم في: الشعر، والقصّة، والمقالة، وتستخدم في بعض الأحيان في الخطابة، والكتابات النثرية والتي سنتحدث عنها تفصيلاً في الفصول الخاصّة بذلك. ونستنتج من ذلك:

إنّ الكاتب إذا أراد أن يكتب في موضوعٍ معينٍ يجب عليه أولاً أن يختار الأفكار التي يريد أداءها لجدتها أو قيمتها أو ملاءمتها لمقتضي الحال، ثم يرتّب هذه الأفكار ترتيباً معقولاً ليكون ذلك أدعى إلى فهمها وحسن ارتباطها في ذهن القارئ، ووضعها في قالبها المخصّص لها، إن كانت هذه الأفكار علمية أطّرها الكاتب بحسب موضوعيتها وتخصصها وبحث عن آلياتها المخصّصة لهذا الأسلوب من الكتابة، وإن كانت أدبية بحثها عبر آلياتها المخصصة لها أيضاً، والتي أشرنا لها في طيّات هذا الفصل.

الفصل الثالث

طبيعة الكتابة

طبيعة الكتابة تُحدّدها مسألة البحث العلمي فما هو البحث العلمي؟

تعريف البحث العلمي:

تعدّدت التعريفات لمفهوم البحث العلمي، ففي اللغة عرّفه الأزهري (في معجم تهذيب اللغة ج١ ص٢٨٧ في مادة ب ح ث) بقوله: البحث طلبُ الشيء والسؤالُ عنه، يقال: بَحَث بَحثاً[1].

وفي الاصطلاح تعددت التعريفات إلا أنها تلتقى عند نقطة واحدة وهي أن البحث عمليّة تقصي الحقائق واختبارها للوصول إلى معرفة كُنهها وأسبابها. لذا قيل عنه أنه: «نشاطٌ عقليٌ مستمرٌ، يقوم به الباحث بهدف الكشف عن حقائق جديدة أو إبداعية».

ومنهم من يقتصر في تحديد البحث العلمي على عمل الباحث، بحيث يكون الباحث قد قام بما تعهّد به وأتمّ عمله.

---

(١) انظر: الأزهري، معجم تهذيب اللغة، ج ١ ص ٢٧٨، مادة (ب ح ث)، تحقيق د. رياض القاسم، بيروت، دار المعرفة، ط، الأولى.

وفي هذا الشأن يقول (whitney): «البحث العلمي هو: استقصاءٌ دقيقٌ يهدف إلى اكتشاف حقائق وقواعد عامةً يمكن التحقق منها مستقبلاً..»(١).

أما (hillway) فيعرفه «بإنه وسيلةٌ للدراسة يمكن بواسطتها الوصول إلى حل لمشكلةٍ محدودةٍ، وذلك عن طريق التقصي الشامل والدقيق لجميع الشواهد والأدلة التي يمكن التحقق منها والتي تتصل بهذه المشكلة»(٢).

ويرى جود (good) أن تعريف البحث يختلف باختلاف أنواع البحث ومجالاته وأهدافه ووسائله وأدواته وبالتالي فإن من الأفضل ألا نشغل الباحث أو الدارس من بداية دراسته لمناهج البحث العلمي بمسألة التعريف، ويكفي بالتأكيد على نوعية البحث الجيد وخصائصه(٣).

وقد عرفه بعضهم: «بإن البحث العلمي في تتبع خطواته العلمية يعتبر وسيلةً لتحقيق الغاية من نشر المعرفة والعلم، وحل المشكلات العلمية التي تواجه البشرية اليوم..»(٤).

وقال بعض الباحثين في هذا الصدد أن البحث العلمي هو: «دراسةٌ متخصصةٌ في موضوعٍ معينٍ، حسب مناهج وأصولٍ معينةٍ، تفتح أمام الباحث آفاقاً رحبةً من المعلومات المفيدة»(٥).

---

(١) whitny. elements of r esearch. P: 18 .

(٢) المصدر السابق.

(٣) المصدر السابق.

(٤) انظر: د. احمد بدر، أصول البحث العلمي ومناهجه، ص٢٠، ط. وكالة المطبوعات، الكويت، ط ٦.

(٥) انظر: عبدالوهاب أبو سليمان، كتابة البحث العلمي، ص٢١، ط، دار الشروق، ط الأولى،١٤٠٠هـ

وقال بعضهم: «البحث العلمي هو العمل الذي يتم إنجازه لحل أو محاولة حل مشكلةٍ قائمةٍ ذات حقيقة مادية»[١].

وفي تعريف آخر يُذكر أنّ البحث: «هو الفحص والتقصي المنظم لمادةٍ أي موضوعٍ من أجل إضافة المعلومات الناتجة إلى المعرفة الإنسانية، أو المعرفة الشخصية»[٢].

وذهب بعض الباحثين المتخصصين إلى القول: أنّ هناك ثمّة فرقٌ في تعريف البحث العلمي من الناحية الاصطلاحية عائدٌ إلى بحث نوعية الموضوع الذي يتناوله الباحث أو الميدان الذي تتخصص فيه مادة البحث، فيضع هؤلاء تعريفاً للبحث العلمي، وتعريفاً للبحث الأدبي أو الشرعي أو الأصولي أو الثقافي وهكذا دواليك، بينما الواقع والحقيقة أنّ مادة البحث العلمي وأصوله ومناهجه تكاد تكون واحدةً، ولا تختلف من ميدانٍ إلى آخر أو من علمٍ إلى آخر إلا حسب مناهج البحث التي تتناسب مع هذا العلم أو ذاك[٣].

وهذا الذي جعل الأوروبيين في القرن الحادي عشر للهجرة ـ السابع عشر للميلاد ـ يطلقون على البحث العلمي لفظ discourse وأردوا به القول المعبِّر عن فكرةٍ في ذهنية صاحبها يحاول البحث عنها في بطون الكتب وعقول المفكرين، ومن ثم يضعها في قالب يسمى البحث العلمي، وهذا ما أشار إليه (ديكارت) في بحوثه المعمقة تحت عنوان (أصل المقال في المنهج العلمي)[٤].

---

(١) انظر: محمد عجاج، لمحات في المكتبة والبحث، ص١٠٠، طبعة دار المعرفة بيروت.

(٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٣) د. السيد حجر، جهود المسلمين في ميدان البحث العلمي ومناهجه، ص ١٥، ط دار هجر للنشر.

(٤) انظر: د. عبد الرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية، ج١ ص ١٢٣، ط. دار الحديث مصر.

أما تعريفه في الوقت المعاصر، فقد اجتمعت كلمة المحققين على أنّ: البحث العلمي هو جهدٌ إنسانيٌ منظمٌ وهادفٌ يقوم على الربط بين الوسائل والغايات من أجل تحقيق طموحات الإنسان ومعالجة مشكلاته وتلبية حاجاته وإشباعها، ويتضمن مجموعة من الأدوات والمعلومات المنظمّة والهادفة، ويربط بين النظريات والأفكار والإبداع الإنساني من جهة، وبين الخبرة والممارسة والمشكلات والطموحات الإنسانية من جهة أخرى، وهذا ما نلحظه في جهود المؤلفين والمحققين بشكل عام[1].

وكيف كان: فإن التعاريف تجتمع تحت كلمة واحدة ألا وهي: أن البحث العلمي هو طلب الشيء والسعي للبحث عنه، ومن ثم وضعه في قلب خاص وفق أصولٍ ومناهج معينةٍ تخرجه للآخرين سواء كانت نظريةً أو معلومةً أو معرفةً، وبهذا ينبغي متابعة (أصول البحث العلمي) لكي تتبلور المعرفة بمفهومها العام للقارئ وفق (منهجيّة البحث العلمي).

---

(١) مجموعة نظرياتٍ وضعها العلماء في هذا التخصص، أشاد بها بعض الباحثين ودوّنها في كتابه، وهي حصيلة ندوات متتالية قام بها هؤلاء العلماء (انظر: المصادر السابقة في هذا البحث).

الفصل الرابع

طبيعة الكتابة التصنيفية

طبيعة البحث العلمي تتنوع من حيث أدائها واختصاصاتها وهناك دراساتٌ موسوعيّةُ أشبعت هذا الموضوع بحثاً ودراسةً، عدا أننا نكتفي هنا بالقول أنّ هناك عدة تصنيفات للبحث العلمي هي:

١.البحث القصير Article

والغرض منه أنّ الباحث المبتدأ يحتاج أو يطلب منه أن يكتب بحوثا (قصيرة) أولاً،ولا يكلّف نفسه عناء البحث (المطول) لأنه لم يتدرب كفايةً على ممارسة الكتابة، والبحوث العلمية المعمقة،أو كتابة الموسوعات المطولة أو مناقشة الآراء المختلفة.

لذلك فالغرض من هذه المرحلة أن يتعلم الكاتب أو الطالب أو الباحث المبتدئ أوّليات البحث العلمي، وأن يكتشف آفاقة بصورةٍ عامةٍ، ويتدرّب الطالب على إعداد البحوث، ومن ثمّ تنمية مواهبه، وتوسيع مداركه، وتنظيم أفكاره، والتعبير عما يجول في فكره من خواطر وأفكار،في أسلوبٍ لغويٍ جيدٍ، سواء من حيث المفردات المنتقاة، أو الجمل أو التعبيرات، أو المصطلحات، أو المحسنات اللفظية المخلتفة كالاستعارة، والتمثيل، والبلاغة، والجناس، والطباق، والتورية و...و...الخ.

وليس الغرض من ذلك أن يكون باحثاً ماهراً يأتي باكتشافات جديدة في المعرفة. لذلك يكلَّف الكاتب أو الطالب في هذه المرحلة بكتابة بعض البحوث التي يطلق عليها عند أهل الفنّ والاختصاص بـ(البحوث التمهيدية أو البحث التأهيلي أو البحث الصفي)، وعلى اعتبار أنّ هذه المرحلة تدريبيّةٌ فلا يشترط المثالية فيها، فالقيمة العلمية الحقيقية للبحث إنّما تكمن في إتباع الباحث لقواعد البحث العلمية، وإجراءات وخطوات إعداد البحث وفق أصول البحث العلمي، ومن ثم في تطبيق التعليمات، والإرشادات والنصائح المعطاة له..[1]. ويستحسن أن تكون كتابتها في حدود المائة صفحةأو تزيد قليلاً.

٢. البحث المتوسط Memoire

بعد أن يتمرّن الطالب جيداً على ممارسة آليات وفنون أصول البحث العلمي، وينجح في كتابة البحوث القصيرة، يُكلف بعدها أو يُستحسن له بعدها أن يخوض غمار كتابة البحث (المتوسط) لكي يمتحن قدراته وكفاءته ويكون مؤهلاً لكتابة الطروحات الكبيرة، التي تمكّن الباحث من الحصول على تجارب أوسع نطاقاً، وأكثر دقةً في الإعداد والتحقيق، فيضيف حينها للمعارف والأفكار والثقافات ثقافةً ومعرفةً جديدةً. لذلك فإن كتابة البحوث المتوسطة والتي تعتاد بعض المجاميع العلمية تكليف الطالب كتابتها في مرحلة (الماجستير) تعتبر امتحاناً حقيقياً لذكائه وموهبته، واستعداداته، وقدراته، على مواصلة البحث العلمي، والتأليف، والتحقيق، ومن ثم إضافة الجديد، وثم إعداده لإجراء بحث أعلى وهو أطروحة الدكتوراه، والسعي للكتابة في مواضيع أعلى مستوىٍ مما خاضها وكتب فيها.

---

(١) انظر: د. غازي عناية، إعداد البحث العلمي، ص٢٦، طبعة دار الجيل، بيروت.

وحقيقةً أن الطالب الذي يتعلم ويكون متمرساً في سلك هذا المنهج، يكونُ ناجحاً بجدارة في عمله الأدبي، فيصبح مستقبلاً كاتباً وباحثاً وقاصّاً متميّزاً، وتشهد التجارب العلمية لكبار الأدباء والكتاب ذلك.ويستحسن ألا تقلّ صفحات الكتابة في هذه المرحلة عن (المئتين ٢٠٠).

٣.الأطروحة العلمية These

وهي تميّز كاتبها على غيره، كما أنّها تتميّز بالرصانة العلمية وفي الغالب كما هو متعارف لدى المجاميع العلمية حوزويةً كانت أو أكاديميةً تحثّ الطالب أو الباحث على أن يبحث موضوعاً أو يكتشف نظرية بكراً، ولذلك يُطلق عليها البحوث (الإبتكارية)[١] وهي أعلى البحوث العلمية التخصصية إذ لا يصل إلى كتابتها إلا بعد أن تأهّل أدبياً و علمياً ومعرفياً لكتابتها، وهي في البحوث الجامعية تحتاج لمشرفٍ خاصٍ، وأن لا تقلّ صفحاتها عن (خمسمائة ٥٠٠ أو ثلاثمائة ٣٠٠) صفحة، وسوف نتحدث عنها في الفصول والبحوث القادمة.

---

(١) انظر: د. حمادي العبيدي، منهج إعداد البحوث الجامعية، ص ١٢ طبعة دار المعارف، بيروت.

الفصل الخامس

أصول المنهج الكتابي

يطلق عليها في المصطلح الأدبي المعاصر بـ(تقسيمات طابع الكتابة) وتعني في الاصطلاح العلمي(أصول المنهج الكتابي)، لأن كلّ كتابةٍ لها أصولٌ مُمنهجة بحسب داعيها وغايتها، وهي معيّنة بحسب أطروحات الكاتب نفسه، وما يختلج في ذهنه من أفكار ومعارف يُريد طرحها للقرّاء، فتملي عليه آليات (أصول البحث العلمي)أن ينتهج نهجاً واحداً من هذه التقسيمات.

ويرتبط تحديد الأسلوب أو المنهج العلمي الذي يستخدمه ويطبّقه الباحث أو الطالب لدراسة ظاهرةٍ أو مشكلةٍ معينةٍ بموضوعٍ ومحتوى الظاهرة المدروسة، بمعنى أن مناهج وأساليب البحث العلمي تختلف باختلاف الظواهر والمشكلات المدروسة وما يصلح لدراسة أو كتابة ظاهرة معينة قد لا يصلح لدراسة أو كتابة ظاهرة أخرى، نظراً لاختلاف خصائص الظواهر وموضوعاتها، ورغم ذلك فإن هذا لا ينفي بشكل مطلق إمكانيّة دراسة ظاهرةٍ ما باستخدام أكثر من أسلوبٍ أو منهجٍ علميٍ.

والملاحظ أن تصنيف أنواع البحوث تصنيفاً عرضياً ومرناً، يعتمد على الهدف المنشود من نشر البحث العلمي، والغاية المرجوه منه، لذلك ذهب جمعٌ من الباحثين في هذا الصدد بوضع نظامٍ علميٍ في منهجية (أصول البحث العلمي)

أطلقوا عليه اسم (تصنيف البحوث العلمية)[1] وهو من الضرورة بمكانٍ أن يتقنه كل باحثٍ وكاتبٍ.

تصنيف مناهج الكتابة والبحث العلمي:

كما سبق القول بأن العلماء لم يتفقوا على تعريفٍ موحد لمناهج وأساليب البحث العلمي، ولكنهم اتفقوا على أن تصنيف البحوث العلمية يعتمد اعتماداً وثيقاً على الغاية أو الغرض من مجالات البحث العلمي نفسه، فالمفكر الغربي (ماركيز Marguis) يميل إلى أساليب البحث العلمي، وطرائق الكتابة لها ستة أنواعٍ رئيسيةٍ هي:

١. المنهج الأنثروبولوجي.

٢. المنهج الفلسفي.

٣. منهج دراسة الحالة.

٤. المنهج التاريخي.

٥. منهج الدراسات المسحية.

٦. المنهج التجريبي.

---

(١) انظر: د. جاهود الغربي، أصول البحث الوصفي، ص٢٣، طبعة مصر، ترجمة د. اليامي أحمد. وانظر كتاب: البحث العلمي، د. ربحي عليان، ص٣٥، طبعة بيت الأفكار الدولية، عمان.

بينما يرى (وتني Whitney) وجود سبعة أساليب لا ستة، وتنحصر في:

١. المنهج الوصفي، وتشمل الكتابة (المسحية، ودراسة الحالة، والكتابة التحليلة، والكتابة المكتبية، وتتبع النمو والتطور).

٢. المنهج التاريخي.

٣. المنهج التنبؤي.

٤. المنهج التجريبي.

٥. المنهج الاجتماعي.

٦. المنهج الفلسفي.

٧. المنهج الإبداعي[1].

كذلك هناك تصنيفٌ آخر لمناهج البحث والكتابة يمكن ذكرها في التالي:

١. الكتابة بحسب النشاط.

ونقصد به: أن يكتب الكاتب مادّته العلمية بحسب نشاطه العلمي المخصّص، وهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام:

---

(١) للمزيد من المعرفة حول هذا الموضوع. انظر: دروس في علم الأصول، السيد محمد باقر الصدر، الطبعة الثانية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان.

أ. البحث بحسب إظهار الحقيقة:

وهي: أن يبحث الطالب أو الباحث المادّة العلمية بقصد نشر ما توصل إليه عن دراسة شخصية معينة، أو فكرة خاصة، بحيث لا يعمّم النتائج التي توصل إليها، فمثلاً: أذا أراد الكاتب أن يدرس شخصية عالمٍ من العلماء، فوظيفته هنا أن يجمع الحقائق والتاريخ الذي عايشه بتفاصيله، ولا يعطي حكماً جازما على ما توصل إليه، كذلك عالم الطبيعة، الذي يجمع الصور والكتابات التي نشرت عن نوعيةٍ معينةٍ من الطيور لا يهدف إلى أكثر من جمع الحقائق عن حجمها وتكاثرها، ومواطنها وهجرتها وغير ذلك.

ب. البحث بهدف تفسير الحقيقة:

وهي: مرحلةٌ يصل إليها الكاتب أو الباحث بعد أن يجمع كافّة المادّة العلمية المطروقة أو المكتوبة في هذا المجال، فيقوم بدراستها دراسةً دقيقةً ومن ثمّ يُعطي تحليلاً لها وفق ما توصل إليه. فالبحث الذي يريد فيه على سبيل المثال أن يدرس تأثير الشِّعر ومساهماته الأدبية في أواخر الدولة العبّاسية، يجب عليه أن يجمع كافّة التراث الذي كُتب في هذه الزاوية، ومن ثمّ يقوم بدراسته لكي يتمكن من أن يُعطي نتائجه التي توصّل إليها، فيبيِّن نقاط الضعف والقوة فيها.

تماماً كالذي يريد أن يكتب كتاباً في التفسير عليه أولاً أن يكون له ألمامٌ كبيرٌ بما توَصل إليه علماء التفسير السابقون، ومن ثم يدرس آراءهم دراسةً متأنّيةً، ثمّ يشرع في تحليل نقاط الضعف والقوّة لكي يتفادى ما سقطوا فيه من نقاط ضعفٍ في كتبهم، وهكذا دواليك الكتابة التفسيرية.

ج. البحث المتكامل:

وهي الكتابة التي تهدف إلى حلّ مشكلةٍ معينةٍ أو التوصّل إلى نتيجةٍ ما لم يتوصّل إليها الآخرون،وهي بحسب أساليب البحث العلمي تعتمد على الطريقتين السابقتين من (جمع الحقائق + التدليل المنطقي بالإضافة إلى شرحها في بعض الموارد) إلا أنّ الباحث أو الكاتب في هذه المرحلة من الكتابة يُعطي بعض آرائه التي توصّل إليها عبر تحقيقاتٍ وتدقيقاتٍ في المسألة أو الموضوع أو النظرية، وهي كتاباتُ لا يصل إليها الكاتب أو الباحث إلا بعد عملٍ مضنٍ من التحقيق والدراسة والتنقيب، وإلا عُدَّت دراسته أو بحثه نوعاً من العبث!

٢. الكتابة بحسب مصدر المادّة العلمية:

لأنّ المادّة العلمية تلعب دوراً كبيراً في تصنيف الكتابة، وهي مصدر إلهام الكاتب وزاده، فكل كاتبٍ لا بد له من مادةٍ علميةٍ يسعى عبرها لإظهار ما يسطره للآخرين، وبحسب أصول البحث العلمي، فإنّ هناك تصنيفاً خاصاً لكلّ نوعية كتابةٍ يقوم بها الطالب أو الباحث العلمي.

وهذا ما عبرنا عنه في الصفحات السابقة بـ(منهج أصول البحث) وهو الطريقة التي يتبعها الباحث أو الطالب في دراسته للمشكلة لاكتشاف الحقيقة، أما العلم الذي يبحث في هذه الطرق فهو (علم مناهج البحث)، وهذا العلم إنّما يكون على يد بعض العلماء المتخصصين لأنّ سِمَتهم التنقيب والبحث عن حقيقة الأشياء.

ولعلّ الفيلسوف (كانت) التفت إلى ذلك وسجّله في مصنّفاته وأشار إليه في أبحاثه بقوله: «إنّ المنهج العلمي الذي يتخذه الباحث كوسيلةٍ للوصول للحقيقة أو

القضية أو لفكرةٍ ما، هو الطريق السليم للوصول للغاية المرجوّة عند الباحث..»[١].

من هنا: جاء دور التصنيف بحسب مصدر المادّة العلمية وهو ذو ثلاث مراتب:

أ. البحوث المكتبية:

تعدُّ هذه البحوث في المصادر المكتوبة من أمّهات الكتب العلمية في مختلف ثقافاتها وتخصصاتها،سواءً أكانت كتباً أو دوريات،أو مجلات،أو نشرات، أو مطويات، وتشكل هذه المعلومات بالنسبة للباحث أو الطالب أو الكاتب العمود الفقري، إذ أنها تزوده بالمعلومات والمعارف، وهناك طرائق خاصّةٌ يجب مراعاتها عند الاستفادة من هذا الرصيد الضخم من المعلومات، إذ أن المكتبات ومصادرها ومراجعها متنوعةٌ، وتتنوّع المكتبات في تركيبها النوعي والوظيفي، فضلاً عن الحجم، فهناك المكتبات المتخصصة بحقلٍ واحدٍ في العلوم، كأن تكون مكتبةً لقسم الجغرافيا أو مكتبةً لقسم الإدارة، أو مكتبة كليةٍ أو وزارةٍ، أو حوزةٍ، أو منظمةٍ، أو مسجدٍ، أو حسينيةٍ، أو مدرسةٍ ما، أو أن تكون المكتبة جامعةً شاملةً للتخصّصات النوعية في الكلية، وقد تكون المكتبة جامعةً لكافّة التخصّصات العلمية والإنسانية كما هو الحال في المكتبات المركزية بالجامعات والحوزات والدول المختلفة..[٢].

فعلى الطالب أن يحدّد المكتبة التي تروي غليله المعرفي وتزوّده بالمعلومات اللّازمة لبحثه، وينبغي عليه أيضاً التعرّف على طريقة التعامل معها عبر فهرستها العامّة والخاصّة لكي يتسنى له الاستفادة التامّة منها، كما أن هناك طرقاً خاصةً في

---

(١) المصدر السابق، ص٧٧، نفس الطبعة.

(٢) انظر: د. محمد السماك، قواعد البحث العلمي، ص٣٣، طبعة الأردن. بتصرف.

كيفية الاستفادة من المكتبات سنتحدث عنها ـ إن شاء الله تعالى ـ في الفصل الخاص بها.

ب. البحث بحسب النشاط الاجتماعي:

وهو في الغالب ما يرتكز على دراسة الحياة الاجتماعية للمجتمعات، سواءً كانوا أفراداً، أو أسراً أو تجمعات، وهم من مصادر البحث العلمي في هذا الصدد، فالباحث أو الكاتب الذي يتخصص في مثل هذه النوعية من الكتابات، يُعَدُّ المجتمع بمكوناته وروافده مصدراً من مصادره.

٣. الكتابة بحسب التصنيف المنهجي:

المنهج بحاجة لفهمٍ عميقٍ ودقيقٍ، ولا يستطيع باحثٌ أو كاتبٌ أن يبلور أفكاره وبصائره من غير منهجٍ، فالكتابة تحتاج لمنهجية خاصّة لأنّ كل حقلٍ من العلوم له منهجيّته وطريقته التي تُسلك في بحثه، بل إنّ هذه الطريقة تعدّ من العوامل الرئيسة التي ينجح بها البحث العلمي، فمن خلالها يوزّع الباحث أو الكاتب أفكاره الرئيسة ضمن أبوابٍ وفصولٍ منسجمةٍ، ثم يبدأ الكتابة بحيث يسلسل أفكاره، وينتقل مع القارئ من نقطةٍ إلى أخرى بترابطٍ، فُيحسن قارئُ بحثه أنه يهضم ما يقرأ، فلا ينتقل لما بعده إلا وقد استوعب ما قبله وفهمه.

وعلى العكس من ذلك فإنّ الغموض ناتجٌ عن الفوضى الفكرية، وعدم التخطيط للبحث تخطيطاً منطقياً سليماً، أو عدم القدرة على التعبير عن الأفكار بأسلوبٍ منطقيٍ سليمٍ، مما يوقِع القارئ في التشويش الفكري والاضطراب المنهجي، وهذا يعود لعدم مقدرة الباحث أو الكاتب على حسن عرض ما لديه، وإنّ أهمّ الأفكار العلمية تفقد أهميتها إذا لم يتبِع الباحث أو الكاتب المنهج العلمي الواضح في

كتابة الأبحاث، ويتبع آخر الأساليب التي توصّل إليها الباحثون، وهذا بحاجـةٍ إلـى معرفة أخر ما سطّره يراع العلماء في هذا المجال..[١].

ولذلك ينبغي على الباحث أو الكاتب أن يحدّد الطريقة التي سوف يسلكها فـي معالجة موضوع بحثه،لإيجاد حلولٍ لمشكلة بحثه، وتسمًّى هذه الطريقـة بـالمنهج، ولا بدًّ من الإشارة في الجانب النظري والإجرائـي مـن الدراسـة إلـى المـنهج أو المناهج التي يرى الباحثُ أنها الأصلح لدراسته، فلا يكفي أن يختارها ويسـير فـي دراسته وِفقَهَا دون أن يُشير إليها، لذلك يجب عند كتابة مـنهج البحـث أن يُراعـي الباحث ما يلـي:

١- أن يكون منهج البحث منظّماً بحيث يتيح لباحثٍ آخر أن يقوم بنفس البحـث أو يُعيد التجارب ذاتها التي قام عليها منهج البحث.

٢- أن يوضّح الباحثُ للقارئ ما قام به من إجراءات وأعمال ونشاطات ليجيـبَ عن التساؤلات التي أثارتها المشكلة موضوع البحث.

والمقصود هنا أن يحدّد الباحث بدقَّةٍ وموضوعيةٍ المشكلة التـي قـام بدراسـتها وأن يحدِّد الأساليب والطرق والنشاطات التي اتّبعها لإيجاد حلـولٍ لهـا بحيـث لا يترك لبساً أو غموضاً في أي من جوانبها؛ وهذا يتطلـب معرفـة الإجـراءات التـي عملها وقام بها قبل إنجاز بحثه أو دراسته، وهي:

---

(١) انظر: د. يوسف المرعشلي، أصول كتابة البحث العلمي، وتحقيـق المخطوطـات، ص٧٥-٨٠، طبعة دار المعرفة، بيروت.

١ـ تخطيطٌ كاملٌ لما سيقوم به وما يلزمه من أدواتٍ ووقتٍ وجهدٍ.

٢ـ تنفيذ المخطَّط بدقّة بحسب تنظيمه مع ذكر ما يطرأ عليه من تعديلاتٍ بالزيادة أو بالحذف في حين حدوثها.

٣ـ تقييم خطوات التنفيذ بصورةٍ مستمرةٍ وشاملةٍ حتى يتعرّف الباحث على ما يتطلَّب تعديلاً دونما أي تأخيرٍ أو ضياعٍ للوقت أو الجهد.

وعلى هذا فعلى الباحث ألا يحذف أية تفصيلاتٍ مهما كانت غير مهمةٍ أو غير لازمةٍ من وجهة نظره، لأنَّ حذفها ربَّما يُأثِّر على عدم إمكانيَّة باحثٍ آخر بإعادة عمل البحث؛ وهذا يُعدُّ من المآخذ التي تؤخذ على البحث وعلى الباحث، فقد أشار إلى ذلك أندرسون Anderson (١٩٧١) بقوله: «إنّ مما يدلّ على أنّ أفضل الاختبارات التي تستعمل لتقييم أيّ بحثٍ بصورةٍ عامةٍ والمنهج المستخدم فيه بصورةٍ خاصةٍ هو الاختبار الذي يجيب على السؤال الذي يتساءل عن استطاعة باحث آخر أن يكرر عمل البحث الذي قام به الباحث الأول مستعيناً بالمخطَّط الذي وضعه الباحث الأول وما وصفه من طرق اتبعها في تطبيقه أم لا (١٣٨-١٣٩ pp).

ومن هنا تظهر أهمّيّة الاهتمام بمنهج البحث المتبع من قِبَل الباحث إذْ لا بد من شرح الكيفيَّةَ التي يُطبِّق بها منهج دراسته فيعتمد حينئذٍ على أمور منها الآتي:

١) تعميم نتائج بحثه.

٢) المنطق الذي على أساسه يربط بين المادّة التجريبية والقضايا النظرية.

٣) أفراد التجربة أو مفردات مجتمع البحث.

٤) العيِّنة في نوعها ونسبتها وأساليب اختيارها وضبطها.

٥) وسائل القياس المستخدمة في البحث.

٦) أدوات البحث الأخرى.

٧) الأجهزة المستخدمة في البحث.

وعموماً إنّ وصف تلك الأمور يساعد الباحثين الآخرين على تتبُّع طريق الباحث الأوّل وتفهّم ما يرمي إليه، وما يتحقق لديه من نتائج وما صادفه من عقبات ومشكلات وكيفية تذليلها من قِبَله..»[1].

وهذا يتوقّف على معرفة المناهج الأربعة التي تحدِّد للباحث أو الكاتب منهجيّة بحثه، وهي كالتالي:

أ. المنهج الوصفي **Descriptive Method**:

تسمى الكتابة الوصفية،وهي وصف ظاهرةٍ دقيقةٍ أو وصف شخصيةٍ أو نظريةٍ معينةٍ، وتعتمد في كتابتها على خصائص، وهي الدراسات التي تتحدث عن صفات وخصائص الظاهرة المراد وصفها للقارئ وصفاً دقيقاً و محدداً كيفياً أو كمياً، وهذا ما يطلق عليه في الكتابات الصحفية بـ(وصف الحدث) وفي الغالب تستخدم في الكتابات عن:

---

(١) انظر: البحث العلمي، إعداد، عبد الرحمن الواصل، ص٣٣.

١. الحدث مهما كان نوعه.

٢. الشخصية مهما كان تخصّصها أو عطاؤها.

٣. النظرية العلمية مهما كان نوعها.

وقد عرّفه علماء الاجتماع بأنه دراسة ظاهرةٍ إجتماعيةٍ بحتةٍ، تُستخدم فيها آليّات المسح الاجتماعي العلمي، ويهدف إلى دراسة ظروف المجتمع وحاجياته، وأوّل ما ظهر هذا المنهج المتّبع لأول مرّةٍ في إنجلترا على يد المفكر الغربي (جون هوارد ١٧٧٦ ـ ١٧٩٠) وهو من رواد حركة الإصلاح الاجتماعي، والذى اهتم بدراسة حالة السجون والمسجونين بقصد إصلاحها، ثم انتقل هذا الأسلوب من المناهج إلى أمريكا مع تراث (هربرت سبنسر)، ثم انتقل إلى فرنسا على يد (فردريك ليلاي ١٨٠٦ـ ١٨٨٢) حيث أُعتُبر صورةً خاصةً من الاستعلام الجماعي ومنذ ذلك الحين عُرف كمنهجٍ في الدراسات الوصفية الاجتماعية[1].

ويشتمل على أساليب معينةٍ يجب على الباحث أو الكاتب متابعتها، وهي تُستخدَم للتعرّف على أهمية البحث الوصفي في وصف الحادثة أو دراسة المشكلة، من بين هذه الأساليب ما يلي:

أ. أسلوب المسح، أو الدراسات المسحية.

ب. دراسة الحالة.

---

(١) انظر: د. عبد الباسط محمد، أصول البحث الاجتماعي، ص٨١، طبعة القاهرة.

ت. تحليل المحتوى للحالة.

ث. دراسة النمو أو التطوّر في الحالة.

ج. دراسة الارتباط.

ح. دراسة الحقبة الزمانية للمشكلة.

كما أنّ لكل حالةٍ من هذه الحالات تفريعاتٌ وتشخيصاتٌ يسلكها الباحث أو الكاتب، فعلى سبيل المثال، إذا أراد أن يكتب عن مشكلةٍ أو ظاهرةٍ معينةٍ منتشرةٍ في المجتمع، ينبغي أن يسلك منهج الدراسات المسحية، فيتبع الخطوات التالية:

أ. وصف الحالة القائمة للظاهرة وصفاً دقيقاً.

ب. تدوين الملاحظات.

ت. تحديد مقارنة هذه الظاهرة بظواهر أخرى والوسائل والإجراءات التي من شأنها تحسين وتطوير الوضع القائم.

من ثمّ يُطَبَّق أسلوب المسح العادي على نطاقٍ جغرافيٍ كبيرٍ أو صغيرٍ، ويكون مسحاً شاملاً، ومن بين المجالات التي يستخدم فيها المسح الصحيح والدقيق هو:

١. المسح على النطاق التعليمي ويشمل: المدارس، الطلبة، المعلمين.

٢. المسح على نطاق الحالة الاجتماعية ويشمل الأسرة، والزواج، وحالات الطلاق.

٣. المسح على نطاق الحالة الاقتصادية ويشمل الأسواق.

٤. المسح على نطاق الحالة الثقافية ويشمل: نوعيّة القراءة، وعدد القُرّاء، وعدد المكتبات، واهتمام الناس بالكتاب.

٥. المسح على نطاق الرأي العام ويشمل الانتخابات البلدية، والرأسية.

أمّا المثال الأخر وهو كيفية دراسة الحالة:

يقوم هذا النوع من الدراسات على جمع البيانات والمعلومات عن الحالة، سواءً كانت فردية أو أُسَرية، وذلك من خلال الوصول إلى عمق الظاهرة المدروسة، أو ظاهرةٍ شبيهةٍ، ويُستخدم فيها عادةً ما يلي:

١. تحديد الهدف من الدراسة.

٢. إعداد مخطّط البحث حول الحالة المُراد دراستها.

٣. جمع المعلومات الكافية عنها عبر:

أ. الملاحظات المتعمّقة.

ب. المقابلات الشخصية.

ت. الوثائق والسجلّات المختلفة.

٤. تنظيم هذه المعلومات والبيانات وتطبيقها على الحالة المدروسة.

٥. كتابة النتائج والتوصيات التي تَوَصّل إليها عبر دراسته لهذه الحالة.

هذه أهم الوسائل التي تُستخدم في المنهج الوصفي[١].

ب. المنهج التاريخي Emperical Method:

المنهج التاريخي يختلف كثيراً عن غيره من المناهج، فالمنهج الذي يعتمد عليه الباحث أو الكاتب في تثبيت أو نفي حدثٍ تاريخيٍ يختلف عن المنحى أو المنهج الذي يعتمده الباحث أو الكاتب الأدبي أو العلمي، أو الاجتماعي و.. و.. الخ.

ولعلّ أوّل من التفت لهذا الإختلاف البيِّن المفكّر الغربي (ويندل باند) في كتابه المعنون بـ(النُّظُم التاريخية) حيث قال: الحالة الوحيدة التي خلقت الفصل بين المنهج التاريخي في التأليف والكتابة والبحث، وبين المناهج الأخرى هي الحالة التي ترتكز على التمييز بين النظم الإيدرجوافية، والنظم النوموستيكية، واستخدام هذا التمايز الذي يرجع في أصله إلى بعض الفلاسفة القدماء، فمثلاً: التاريخ كان يُنظر إليه من ناحيةٍ خاصةٍ بنظرةٍ تختلف تماماً عن النظرة إلى العلوم الأخرى، فالتاريخ يُنظر إليه من ناحية الأحداث على أنها فريدةٌ نوعاً ما، ووقائع خاصّة كانت تُدرس من أجلها، وعلى النقيض فإنّ العلوم الأخرى بما فيها العلوم الطبيعية كانت تهتم بتكوين وتشكيل قضايا عامّة كان يتمّ من خلالها التفكير من أجل فهم وشرح الظواهر التي كانت موضوع هذه العلوم.. إنّ هذا التمايز الذي كان دائماً يشير إلى كل من علماء التاريخ وعلماء الاجتماع الذين كانوا يعلمون من أجل الوصول إلى خطوطٍ فاصلةٍ واضحةٍ بين الدراسات التي يقومون بها، ولذلك تم وضع علم الاجتماع بين العلوم الطبيعية في الفئة أو المجموعة النوموستيكية على

---

(١) للمزيد من المعرفة، انظر: د. ربحي عليان، البحث العلمي، أُسسه، ومناهجه، ص٤٩-٥٥، طبعة دار بيت الأفكار الدولية، عمان.

أنّه علمٌ يقوم بالتعميم، بينما الشخصية الأساسية الأدروجرافية للتاريخ تم تدعيهما ومساندتها على أنها علمٌ مستقلٌ بذاته..[١].

كما أن هذا المنهج (المنهج التاريخي) يعتمد في دراسته على علم الوثائق، والذي هو بدوره العمود الفقري للبحوث التاريخية، إذ يسعى صاحبه إلى جمع الحقائق العلمية عن طريق دراسة الوثائق والتسجيلات والمساجلات لأغراض التمحيص والتدقيق والاستنتاج، ويُستخدم هذا المنهج في كافة الدراسات العلمية والأكاديمية منها.

الطرق المستخدمة في البحوث التاريخية:

لمنهج البحث التاريخي طريقته الخاصة،كما لكل منهجٍ من مناهج أصول البحث العلمي، مما يجعله ينتهج منهجاً خاصاً وأسلوباً معيناً للمعاينة والتمحيص، والتوثيق، يقوده ـ كلّ ذلك ـ إلى تحقيق غرضه البحثي من جميع جوانبه العلمية، فهو يتعرّض لمصادر أوليةٍ، ومصادر ثانويةٍ، وسنتحدث عنها إجمالا في السطور القادمة.

١. الوثائق الرسمية التاريخية:

وهي الوثائق التي تُعتبر سجلاً موثقاً للحدث تحت الدراسة وتشمل جميع السجلات الرسمية التشريعية، وتقارير اللجان المعتمدة والتقارير السنوية، والقوانين في الجرائد والصحف الرسمية، والرسائل بين الحاكم والمحكوم، وبين الدوائر مع بعضها البعض.

---

(١) انظر: د. ويندل باند، النظم الاجتماعية والتاريخية، ص٢٣٤، ط دار الحياة، الأردن، وكتاب أساليب البحث العلمي، د. كامل محمد المغربي، ص٤٤، طبعة الدار العلمية للنشر والطباعة، الأردن.

٢. الآثار التاريخية القديمة:

وتشمل جميع الوثائق المكتوبة والمنحوتة، التي تتصل بعصرٍ تاريخيٍ قديمٍ، وتدلل على حضارةٍ ما، والآثار القديمة لا تقتصر على ما دثرته عوامل الطبيعة ثم كشفت عنه بعثات التنقيب الجيولوجية، بل هي جميع الدلائل والشواهد عن عصورٍ غابرةٍ.

٣. التسجيلات التاريخية:

وتشمل جميع السجلات والوثائق غير الرسمية (غير الحكومية) التي يستخدمها الباحث كمصدرٍ أوّليٍ في دراسته التاريخية، والغرض من هذه السجلات هو حفظ المعلومات والأحداث، وتدوينها وتخلديها بشكل كتابيٍ أو لفظيٍ (كالتسجيلات) أوعلى شكل صورٍ بهدف نقلها إلى الأجيال اللاحقة، ومنها:

أ. السجلات الصحفية.

ب. السجلات المصوّرة والمخطوطات.

ت. سجلات شهود العيان وذاكرة الأوائل من الناس.

ث. الدراسات والبحوث التي دونت تلك المعلومات، بأي أسلوبٍ وبأيّ علمٍ.

هذه الأمور تعتبر بالنسبة للباحث أو الكاتب المتخصّص المصادر الأوّلية التي يعتمد عليها في بحثه العلمي، فإن الباحث الجاد الذي يريد أن يكون مثالياً ومتميزاً وكاتباً ناجحاً هو الذي لا يألو جهداً في الإطلاع على الوثائق والمصادر لكي يعثر على ضالّته المنشودة.

ج. المنهج التجريبي.

يعدُّ البحث التجريبي أفضل طريقةٍ لبحث المشكلات التربوية، وفي هذا النوع من البحوث يجري تغيير عاملٍ أو أكثر من العوامل ذات العلاقة بموضوع الدراسة بشكلٍ منتظمٍ من أجل تحديد الأثر الناتج عن هذا التغيير، فالباحثُ أو الكاتب يحاول إعادة بناء الواقع في موقفٍ تجريبيٍ يُدخل عليه تغييراً أساسيّاً بشكل مُتعمَّد، ويتضمّن التغيير في هذا الواقع عادة ضبط جميع المتغيِّرات التي تؤثِّر في موضوع الدراسة.

ففي هذه البحوث التجريبيَّة يقوم الباحثُ بدورٍ فاعلٍ في الموقف البحثي يتمثَّل في إجراء تغييرٍ مقصودٍ في هذا الموقف وفق شروطٍ محددةٍ، ومن ثَمَّ ملاحظة التغيير الذي ينتج عن هذه الشروط، فإذا رغب باحثٌ ما في تحديد أثر ظرفٍ تعليميٍ جديدٍ مثل استخدام طريقةٍ تعليميةٍ جديدةٍ في تعليم الطلاَّب المهارات الجغرافيَّة التطبيقيَّة، فإن الطريقة التعليميَّة الجديدة التي يجري تقييمها تسمّى بـ(المتغيِّر المستقل) والمحك الذي يستخدم لتقييم هذا المتغيِّر هو نتائج الطلبة على اختبارٍ أو مقياسٍ لمهاراتٍ معيَّنةٍ ويسمَّى بـ(المتغيِّر التابع)، ففي أي تصميمٍ تجريبيٍّ توجد علاقةٌ مباشرةٌ بين المتغيِّرات المستقلة والمتغيِّرات التابعة بحيث يَسمح التصميم للباحث الافتراض بأن أي تغييرٍ يحصل في المتغيِّر التابع أثناء التجربة يُعزى إلى المتغيِّر المستقل.

وحيث أنّه من المستحيل الوصول إلى التصميم التجريبي المثالي في البحث التربوي؛ إذ يوجد باستمرارٍ العديد من المتغيِّرات العرضيَّة المتدخِّلة التي تمارس دورها في التجربة بحيث تؤثّر في نتائجها، فالقدرة العقليَّة والدافعية عند الطلاَّب يمكن أن تُنتِج أثراً ملموساً وغير مرغوبٍ فيه في المتغيِّر التابع، فإنَّه بدون ضبطٍ

كافٍ لأثر المتغيِّرات المتدخِّلة لا يستطيع الباحث أن يؤكد ما إذا كان المتغيِّر المستقلّ أم المتغيِّرات المتدخِّلة هي المسؤولة عن التغيُّر في المتغيِّر التابع، والطريقة الوحيدة لإبقاء جميع العوامل ثابتةً ما عدا المتغيِّر التابع الذي يسمح له بالتغيُّر استجابةً لتأثير المتغيِّر المستقل: هي إيجاد مجموعتين متماثلتين في التجربة، تخضع إحداهما لتأثير المتغيِّر المستقل أو العامل التجريبي موضوع الدراسة، بينما لا تخضع المجموعة الثانية لمثل هذا التأثير، وتكون المجموعتان متماثلتين في بداية التجربة وتخضعان لنفس الظروف تماماً ما عدا تأثير المتغيِّر المستقل.

ولا نبالغ إذا قلنا: بأنَّ المنهج التجريبي عاصر وجود الإنسان على هذه الأرض وتطوَّر بتطوره، ونرى أنَّ الإنسان قد تميّز عن باقي المخلوقات الدابة على الأرض والتي تعيش تبعاً لسلوكها الفطري بأنّه قادرٌ على التفكير المنطقي، وعلى إيجاد العلاقات بين النتائج والمسببات وإدخال المتغيرات المختلفة لتحويل مجريات الأحداث والانتفاع بها، ويُعتقد أن (جاليلو) كان أوّل من أخذ بهذا الأسلوب بطريقةٍ علميةٍ صحيحةٍ في تجاربه على الأشياء ذات الأوزان المختلفة، فقد كان الاعتقاد المنطقي السائد أنّ الأشياء الثقيلة تسقط إلى الأرض بسرعةٍ أكبر من الأشياء الخفيفة، إلا أنّ (جاليلو) أثبت بتجاربه المعروفة أنّ الأجسام التي تتكون من نفس المادة تسقط إلى الأرض بنفس التسارع رغم اختلاف أحجامها وأوزانها، وكان لهذه التجارب أثرها في توصيل (إسحق نيوتن) إلى قانون الجاذبية والأجسام الساقطة..[1].

---

(١) انظر: المصدر السابق، ص١١٢.

مجالات البحث التجريبي:

ففي الدراسات التي تتّخذ الطريقة التجريبيَّة منهجاً لا بدّ أن يسأل الباحث نفسه دائماً الأسئلةَ الثلاثة التالية:

١. هل التصميم الذي وضعه يساعد على اختبار فرضيَّاته؟

٢. هل استطاع ضبط جميع العوامل الأخرى المؤثِّرة في تجربته؟

٣. هل يمكن إعادة التجربة من قِبَل باحثٍ آخر؟

وأن يعتمد على المجالات المخصّصة للبحوث التجريبية ومنها:

١. البحث المعملي

٢. البحث التجريبي على المواقف والأشخاص.

٣. البحث على الأماكن والأشياء.

وهذه الخطوات والمجالات ينبغي مراعاتها إذا كان منهج الباحث أو الكاتب (تجريبياً) وإذا سلك مسلكاً غير هذا فكأنّما حكم على بحثه بالفشل.

ونلخِّص القول: بأنّ الطريقة التجريبية في البحث العلمي، لم تقتصر على المعرفة كالعلوم الطبيعية بل طُبِّقت أيضاً في العلوم الإنسانية (Humanilies) كالعلوم الاجتماعية والنفسية والتربوية، كما طُبِّقت على الفرد والجماعة وعلى الكائنات الفقرية وغير الفقرية والمرئية وغير المرئية، ولكي يتعرف الباحث أو

الكاتب على هذا المنهج لا بد له من الوقوف على ما صنَّفه أهل الاختصاص في هذا الفنّ، لكي يتسنى له تقديم البحوث الجادة للقارئ، وإلا يصبح بحثه أو كتابه ناقصاً.

الفصل السادس

منهج الكتابة الصحيحة

تحديد منهج البحث أولاً:

ذكرنا فيما سبق، أنّ المنهج ضرورةٌ لكلِّ كاتبٍ وباحثٍ، إذ يمكنه أن يستعمل المعلومات استعمالاً صحيحاً في أسلوبٍ علميٍ سليمٍ، يتمثّل في أسلوب العرض للموضوعات التي سيتحدث عنها وينشرها للقرّاء، وبالتالي يُحكَم على موضوعاته أنّها هادفةٌ أم غير هادفةٍ، وأنّه يستحق أن يكون كاتباً وباحثاً، أم ناقلاً وموضّحاً لأفكار غيره، لذلك ينبغي على الباحث أولاً وقبل كلّ شيءٍ أن يحدّد الطريقة التي سوف يسلكها في معالجة موضوع بحثه لإيجاد حلولٍ لمشكلة بحثه، وتسمّى تلك الطريقة بالمنهج، وهو ينقسم بحسب الدراسات العلمية في بحث (أصول البحث العلمي) إلى أقسام أهمّها:

١. التفكير القياسي:

ويسمّى أحياناً بالتفكير الاستنباطي.. استخدم الإنسان هذا المنهج منذ زمنٍ قديمٍ ولا يزال يستخدمه في حلِّ مشكلاته اليوميَّة،حيث يتحقّق من صدق معرفةٍ جديدةٍ بقياسها على معرفةٍ سابقةٍ، وذلك من خلال افتراضِ صحَّة المعرفة السابقة التي تسمَّى (مقدّمة)، والمعرفة اللاحقة تسمَّى (نتيجة)، وهكذا فإنَّ صحَّة النتائج تستلزم بالضرورة صحَّة المقدِّمات.

٢. التفكير الاستقرائي:

استخدم الإنسان أيضاً هذا المنهجَ ليتحقَّق من صدق المعرفة الجزئية بالاعتماد على الملاحظة والتجربة الحسية، فنتيجةً لتكرار حصول الإنسان على النتائج نفسها فإنه يعمد إلى تكوين تعميماتٍ ونتائج عامَّةٍ، فإذا استطاع الإنسان أن يحصرَ كل الحالات الفرديَّة في فئةٍ معيَّنةٍ ويتحقَّق من صحَّتها بالخبرة المباشرة عن طريق الحواس فإنَّه يكون قد قام باستقراءٍ تام وحصل على معرفةٍ يقينيَّةٍ يستطيع تعميمها دون شك إلا أنَّه في العادة لا يستطيع ذلك بل يكتفي بملاحظة عددٍ من الحالات على شكل عيِّنةٍ ممثِّلةٍ ويستخلص منها نتيجةً عامَّة يفترض انطباقها على بقية الحالات المشابهة وهذا هو الاستقراء الناقص الذي يؤدي إلى حصوله على معرفةٍ احتماليَّةٍ، وهي ما يقبلها الباحثون على أنَّها تقريبٌ للواقع.

ويرى وتني Whitney أنَّ المنهج يرتبط بالعمليَّات العقليَّة نفسها اللازمة من أجل حلٍّ مشكلةٍ من المشكلات، وهذه العمليَّات تتضمَّن وصف الظاهرة أو الظواهر المتعلِّقة بحلِّ المشكلة بما يشمله هذا الوصف من المقارنة والتحليل والتفسير للبيانات والمعلومات المتوفِّرة، كما ينبغي التعرُّفُ على المراحل التاريخيَّة للظاهرة، والتنبُّؤ بما يمكن أن تكون عليه الظاهرة في المستقبل.

وقد يستعين الباحث بالتجربة لضبط المتغيرات المتباينة، كما ينبغي أن تكون هناك تعميمات فلسفيَّة ذات طبيعة كليَّة ودراسات للخلق الإبداعيٍّ للإنسان؛ وذلك حتى تكون دراسة المشكلة بشكلٍ شاملٍ وكاملٍ، وتكون النتائج أقرب ما تكون إلى الصحة والثقة، فإذا كان منهج البحث بوصفه السابق وبمعناه الاصطلاحي المستعمل اليوم هو أنَّه الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفةٍ من القواعد العامَّة التي تهيمن على سير العقل وتحدِّد عمليَّاته حتى يصلَ

إلى نتيجةٍ معلومةٍ، فإنَّ المنهج بحسب هذا المفهوم قد يكون مرسوماً من قبل بطريقةٍ تأمليةٍ مقصودةٍ، وقد يكون نوعاً من السير الطبيعي للعقل لم تحدَّد أصوله سابقاً، ذلك أن الإنسان في تفكيره إذا نظَّم أفكاره ورتَّبها فيما بينها حتى تصل إلى المطلوب على أيسر وجه وأحسنه على نحوٍ طبيعيٍ تلقائيٍ ليس فيه تحديدٌ ولا تأمُّل قواعد معلومة من قبل فإنّه في هذا سار وفق المنهج التلقائي، أما إذا سار الباحث على منهج قد حُدّدت قواعده وسُنَّت قوانينُه لتتبيَّن منها أوجهُ الخطأ والانحراف من أوجه الصواب والاستقامة، فإنَّ هذا المنهج بقواعده العامَّة الكليَّة يسمَّى بالمنهج العقلي التأمُّليّ.

وعموماً تتعدَّد أنواع المناهج تعدُّداً جعل المشتغلين بمناهج البحث يختلفون في تصنيفاتهم لها، فيتبنَّى بعضهم مناهج نموذجيَّة رئيسة ويعدُّ المناهج الأخرى جزئيةً متفرعةً منها، فيما يعدُّ هؤلاء أو غيرهم بعض المناهج مجرد أدواتٍ أو أنواعٍ للبحث وليست مناهج، ومن أبرز مناهج البحث العلمي كما أشار إليها الدكتور بدر (في كتابه أصول البحث العلمي ومناهجه ص١٨٠) بعد استعراضه لتصنيفات عددٍ من المؤلِّفين والباحثين: المنهج الوثائقي أو التاريخي المنهج التجريبي، المسح، دراسة الحالة، والمنهجُ الإحصائي فيما صنَّف وتني Whitney، مناهج البحث إلى ثلاثة مناهج رئيسة، هي:

١. المنهج الوصفي:

وينقسم إلى البحوث المسحيَّة والبحوث الوصفيَّة طويلة الأجل وبحوث دراسة الحالة، وبحوث تحليل العمل والنشاط والبحث المكتبيِّ والوثائقي[1].

---

(١) تقدم شرحه بإسهابٍ في الفصول السابقة، فراجعه.

٢. المنهج التاريخي:

وهذا المنهج يعتمد على الوثائق ونقدها وتحديد الحقائق التاريخية، ومن بعد مرحلة التحليل هذه تأتي مرحلة التركيب حيث يتمُّ التأليف بين الحقائق وتفسيرها؛ وذلك من أجل فهم الماضي ومحاولة فهم الحاضر على ضوء الأحداث والتطوُّرات الماضية.

٣. المنهج التجريبي:

ويعتمد على وصف الوضع الراهن للحدث أو الظاهرة، كما أنّه يتدخل تدخلاً مباشراً في دراسة الحدث أو الظاهرة بهدف وضع الحلول الناجعة لها، من خلال استخدام إجراءاتٍ أو إحداث تغييراتٍ معيّنةٍ، ومن ثم ملاحظة النتائج بدقةٍ وتحليها وتفسيرها.

وله خطواتٌ كثيرةٌ أهمّها:

- الشعور بالمشكلة.
- تحديد وتعريف المشكلة التي سيتم دراستها.
- وضع الأسئلة والفرضيات المناسبة.
- تعريف المصطلحات.
- تصميم منهجية البحث.
- جمع البيانات والمعلومات لمطلوبة.
- عرض النتائج النهائية.

الفصل السابع

طابع الكتابة وخصائصها

قلنا سابقاً، أنّ المبدع ينزل سماته وصفاته في الـنص الكتـابي، وهـي مجمـوع الصفات الجسمية والعقلية والخلقية التي يتصف بها الكاتب أو الباحـث ولـذلك لا تجد أثنين يتفقان في كلّ هذه الخواص أو جلّها، كماً وكيفاً.

يقول الدكتور أحمد الشايب في كتابة (الأسلوب الأدبي دراسةً بلاغيةً وتحليليـةً ص١٢٨): «أن لكلّ كاتبٍ شخصيّته الخاصة به تعرف ذلك من خلال السطور التـي سطرها في نصّه الأدبي، بل الحاذق والعـالم والخبيـر يـتمكن مـن معرفـة مقـدار العاطفة التي كان يتمتع بها الكاتب حالة كتابته لنصّه العلمي، ونتيجـةً لـذلك فـإن الأديب حين يُعبِّر عن شخصيته تعبيراً صادقاً يصف تجاربهـا، ونزعاتهـا ومزاجهـا وطريقة اتصالها بالحياة، ينتهي به الأمر إلى أسلوبٍ أدبيٍ ممتازٍ في طريقة التفكيـر والتصوير والتعبير، هو أسلوبه المشتق من نفسه وهـو عقلـه، وعواطفـه، وخيالـه، ولغته.. تلك العناصر التي لا تتوافر لغيره من الأدباء، ومن ذلك تكثر الأساليب بعدد الكتاب والمنشئين»[1].

---

(١) انظر: د. أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية وتحليليـة، ص١٢٨ـ١٤٠، طبعـة مكتبـة النهضـة المصرية، الطبعة الخامسة عام ١٩٩١م.

ولعلّ عوامل كثيرة تهيّئ المناخات الأدبية والعلمية للكاتب، مما تضفي على أسلوبه الأدبي والعلمي نكهةً خاصةً يُعرف فيما بعد بها، فهناك بحسب الدراسات العلمية لكلّ كاتبٍ وأديب وباحثٍ أجوائه، ومحيطه، وتربيته وثقافته الخاصة به، فبعض العوامل تلعب دوراً كبيراً في بلورة أسلوبه الأدبي.

العوامل المؤثرة في صقل شخصية الكاتب:

سبق القول ان لكل شاعرٍ أو كاتبٍ أسلوباً يختلف عن الآخر في بعض خصائصه، وذلك تبعاً لاختلاف العوامل والبيئة والثقافة وغير ذلك، لذا نجد أنّ بعض الأدباء والنُقّاد نهجوا منهج النقد النفسي في تحليل النصوص الأدبية،وتقويمها واستكشاف سمات شخصية الشاعر أو الكاتب من خلالها، مستعينين ببعض معطيات النظريات الحديثة في علم النفس، كالذي فعله العقّاد[١] وطه حسين[٢] وإبراهيم المازني[٣] وعبدالعزيز عتيق[٤] وعز الدين إسماعيل[٥] ومحمد خلف الله أحمد[٦] وأحمد الشايب[٧] وأحمد النويهي[٨] والسيد حسن

---

(١) في كتابه (أبو نواس).

(٢) في كتابه (مع المتنبي).

(٣) في كتابه (حصاد الهشيم).

(٤) في كتابه (النقد الأدبي).

(٥) في كتابه (التفسير النفسي للأدب).

(٦) في كتابه (من الواجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده)

(٧) في كتابه (الأسلوب الأدبي دراسة تحليلية).

(٨) في كتابه (شخصية بشار).

الشيرازي[١] وسليمان كتاني[٢] وغيرها من الدراسات الكثيرة التي صدرت مؤخراً في العالم العربي والإسلامي، فأهمّ تلك الصفات ما يلي:

١. الصفات الموروثة:

من المتسالم عليه أنّ الرقيق في طبعه، ينعكس ذلك على كلّ شيءٍ له صلةٌ به، فترقّ ألفاظه وتسهل فقرته، وتلين عبارته، والخشن الجاف تجزل ألفاظه، وتوجز جمله، وتقوى تعابيره، إذ كانت الطبائع تجذب إليها من التراكيب والألفاظ ما يلائمها رقةً وجفاءً كما نجده عند المتنبي والبحتري وجرير والفرزدق والعقّاد والمازني.

وأشار إلى هذه الحقيقة القاضي الجرجاني بقوله: «وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين فيه أحوالهم، فيرقّ شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعّر منطق غيره، وإنّما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإنّ سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك وترى الجافي الجلف منهم كزّ الألفاظ، معقّد الكلام، وعرَ الخطاب، حتى إنّك ربما وجدت ألفاظه في صوته، ونغمته، وفي جرسه ولهجته..»[٣].

فالشاعر أو الكاتب لا يختار من الألفاظ إلا ما ينسجم وذبذباته الشعورية الوجدانية، وطبيعة تركيبه النفسي.

---

(١) في كتابة (موسوعة الكلمات).

(٢) في كتابة (محمد شاطئ وسحاب).

(٣) انظر: الوساطه ص٣٣، القاضي الجرجاني، طبعة القاهرة، مصر.

ومن هنا اختلف الشعراء والكتاب في انتقاء الألفاظ التي يفضلونها من حيث جرسها ونغمتها ودلالتها الإيحائية، فالشاعر أبو تمام مثلاً اتصف بالحزم والجدّية لذا تجد ألفاظه كأنّها رجالٌ قد ركبوا خيولهم واستلموا سلاحهم، وتأهّبوا للطّراد، بينما ترى البحتري رقيق الطبع ليِّن العريكة، جميل الصوت والخليقة، فتجد ألفاظه مثل نساءٍ حسانٍ عليهنَّ غلائل مصبغاتٍ، وقد تجدهنّ تحلّين بأصناف الحليّ.

وقد استدل (ابن الأثير) على سلامة طبع أبي العتاهية بسهولة ألفاظه، ورآها كاشفة عن ترويق خاطره، ورقّة طبعه، واستشهد له ببعض أبياته التي شبب فيها بجاريةٍ للمهدي تدعى(عتب) والتي قال فيها:

ألا ما لسيدتي ما لها ... تدلّ فأحمل إدلالها

ألا إنّ جاريةً للإمام ... قد أسكن الحبُّ سربالها

مشت بين حورٍ قصار الخطا ... تجاذب في المشي أكفالها

وقد أتعب الله نفسي بها ... وأتعب باللّوم عُذّالها(١)

وقد ربط (ابن الأثير) بين رقة طبع الشاعر وبين رقة ألفاظه، وعذوبة شعره الذي رآه يمر على النفس مرور النسيم على عذبات الأغصان، وأنّه كلؤلؤاتٍ أطلت على ريحانة، واستشهد أيضاً له ببعض شعره في جاريةٍ كان يتشبّب بها وهو يقول:

يا فوز يا منيةَ عباس ... قلبي يُفدِّي قلبك القاسي

أسأتُ إذا أحسنت ظني بكم ... والحزم سوء الظن بالناس

ولذلك عندما سُئل (كثير) من أشعر العرب؟

---

(١) انظر: السيد محسن الأمين، الأعيان، ج ٣، ص ٣٩٤ ـ ٣٩٥.

فأجاب: «أمرؤ القيس إذا ركب.. وزهير إذا رغب.. والنابغة إذا رهب.. والأعشى إذا طرب»[١].

فعلى هذا، فكلّ كاتبٍ أو شاعرٍ له ما يميزه عن غيره، بحسب انتمائه لطبيعة الطبع الذي نشأ عليه وورثه عن قومه وبيئته، وهذا ما نلحظه في أغلب الكتّاب والشعراء، ولعل النُّقاد في هذا العصر لم يُهملوا هذا الجانب اثناء الدراسة العلمية النقدية لكل شاعرٍ وكاتبٍ.

٢. الموروثات المكتسبة:

القدرة على الإبداع موهبةٌ إلهيةٌ يمنحها الله سبحانه وتعالى لمن يشاء من عباده، بَيد أنّ هناك عوامل أخرى تساهم في عملية (الإبداع) مما تؤهل الباحث أو الكاتب أو الأديب على صقل شخصيته كشخصيةٍ إبداعيةٍ، وأهمّ ما تعرّض له العلماء في هذا الصدد ما يلي:

أ. المكوِّن البيئي:

يدخل العامل البيئ الإبداعي الفني من جانبين هما:

١. الجانب العملي.

٢. الجانب البنائي في الشخصية.

وكلاهما يشتركان في بلورة شخصية (المبدع) حيث أنّ لهما أثراً واضحاً وجلياً

---

(١) انظر: أبو الهلال العسكري، الصناعتين، ص٣٠، طبعة دار الراغبين، بيروت، والعمدة، ابن رشيق القيرواني، ج ١ ص ٩٥، طبعة دار الجيل، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد.

في شحذ قريحة المبدع نحو الرُقيّ، وتُسهمان في تفتّح ذهنيته لاكتشاف الحقائق، ورسم الصورة الفنّيّة في النص الأدبي سواءً كان شعراً أم نثراً. فالمناخ البيئي المناسب يفتح أمامه الأبواب الموصدة فيطلق لمخيلته العنان. فالماء الجاري ومنظر الطبيعة يساعد على انبساط النفس وانشراحها وإطرابها، فيكون عاملاً من عوامل بعث الانفعال المناسب فيها، وكذلك الخلوة فإنّها تساعد مخيِّلة الأديب على أن يسرح في ميادينها الرحبة لا يُعكِّر عليها صفاءها معكِّرٌ، أو يشوِّش انتباها مشوِّش فتكون حينئذٍ أقدر على اكتشاف العلائق الموجودة بين العناصر، ويكون العقل أكثر هدوءاً واتزاناً في انتقاء تلك المعاني وتركيبها صوراً فنيةً، حتى أنّ بعض الأدباء وهو (الفرزدق) كان كما يقال عنه: «إذا صعبت عليه صنعة الشعر، ركب ناقته وطاف خالياً منفرداً وحده في شعاب الجبال وبطون الأودية فيعطيه الكلام قياده»[1].

وهذا غير بعيدٍ لمن تأمّل تاريخ العرب وتعرّف على البيئة الصحراوية هناك، فالبيئة الصحراوية وكما هو معروفٌ تساعد في بناء شخصيةٍ صلبةٍ غليظةٍ، تماماً مثلما تساعد البيئة الحضرية أو الريفية في لين الشخصية ورقتها، وما تطبعه البيئة الثرية والمترفة على شخصية المبدع، غير ما تطبعه البيئة الفقيرة المحرومة المهمّشة، كما أنّ لمستوى الحضارة وظواهرها في كلٍّ عصرٍ وإقليمٍ أثره وكل ذلك نجد أثره بالتالي في النصّ، فمن يقرأ تراث العرب المنظوم والمنثور، يرى ذلك واضحاً وجلياً.

قال القاضي الجرجاني: «ومن شأن البدواة أن تُحدث بعض ذلك من الجفاء

(١) انظر: المصدر السابق ص٢٤٣. ومناهج البلغاء، القرطاجني ص٢٠٥، طبعة دار المعارف، بيروت.

وخشونة العبارة نظماً ونثراً، ولذلك نجد شعر عديٍّ وهو جاهليٌّ أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤية، لملازمة عدي الحاضرة، وإبطانه الريف وبُعده عن جلافة البدو، وجفاء الأعراب، فلما ضرب الإسلام بآفاقه الواسعة، واتسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر، ونزغت البوادي إلى القرى ونشأ التأدّب والتظرّف اختار الناس من الكلام ألينه، وأسهله، وجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسامّحوا ببعض اللحن، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة وأعلّهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق فانتقلت العادة وتغير الرسم وانتسخت هذه السنة..»[1].

ومن الشواهد التاريخية على ما يلعبه (المكون البيئي) ما ترويه المتون التاريخية، أنّ شاعراً بدوياً قدزار حاضرةً عامرةً فأكرمه صاحبها فمدحه بهذين البيتين:

أنت كالدلو لا عدمناك دلواً	من كثير العطايا قليلِ الذنوبِ
أنت كالكلب في حِفاظك للودّ	وكالتيس في قِراع الخطوبِ

فهَمَّ بعض أعوان الأمير بقتله. فقال الأمير: خلّ عنه، فذلك ما وصل إليه علمه ومشهوده، ولقد توسّمت فيه الذكاء فليقم بيننا زمناً، وقد لا نعدم منه شاعراً مُجيداً.

فما أقام بضع سنين في سعة عيشٍ وبسطةٍ بين القصور والجواري الحسان، والزوارق المفروشة بالسجاد، والمصفوف عليه النمارق الفاخرة حتى قال الشعر الرقيق، يهنئه بعيد الأضحى المبارك، ونسبت إليه هذه الأبيات:

يا من حوى وردَ الرياض بخدهِ	وحكى قَضيب الخيزُران بقده
دع عنك ذا السيف الذي جرّدتهُ	عَيناك أمضى من مضارب حده

---

(١) الوساطة، القاضي الجرجاني، مصدر سابق.

كُـلّ السـيوف قواطـعٌ إن جُـردت وحُسـامُ لحظـك قـاطع في غمـدهِ

إن رُمـتَ تقـتُلنى فأنـت مُخيّـرٌ مـن ذا يُعـارض سـيداً في عبـده[1]

ب. المكوّن الثقافي:

نقصد به بمعناه العام (الوعي الشامل) إذ يُمارَس على صعيد الحياة اليومية مما يجعله سلوكاً عاماً في حياة المثقّف، ولكنّ (المكوِّن الثقافي) الذي يبلور شخصية المفكر أو الباحث او الكاتب هو مجموعة الأفكار التعليمية التي تهدف بالدرجة الأولى إلى بلورة أفكاره وتميّزه عن غيره، فتنعكس تلك الأفكار على نصه الأدبي أو العلمي أو الثقافي.

كما أنّ (المكوِّن الثقافي) هوالإطار العام الذي تتجمع من تحته كلٌّ الأفكار التي تعطي رؤيةً ذات وضوحٍ وشمولٍ.

لذلك خُبرات الإنسان وثقافته التي اكتسبها من خلال تجاربه الحياتية، لها الدور الفاعل في طبيعة الأفكار التي يعرضها على الصعيد العلمي والأدبي والثقافي، سواءً كان شاعراً أم كاتباً، فالصورة التي يرسمها، ومتانة الحبكة النصّية، وقوّة بنائها تدل على مقدرة الكاتب أو الباحث ثقافياً.

وهذا ما نلحظه في أدبيات الشعراء والكتاب بين الأمس واليوم، فشعر حسّان

---

(١) هو: علي بن الجهم (٢٤٩ هـ ـ ٨٦٣ م) علي بن الجهم بن بدر، أبو الحسن، من بني سامة، من لؤي بن غالب: شاعر، رقيق الشعر، أديب، من أهل بغداد كان معاصرا لابي تمام، وخص بالمتوكل العباسي. ثم غضب عليه المتوكل، فنفاه إلى خراسان، فأقام مدة. وانتقل إلى حلب، ثم خرج منها بجماعة يريد الغزو فاعترضه فرسان من بني كلب، فقاتلهم، وجرح ومات من جراحه (انظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، ج ٤، ص ٢٦٩ ـ ٢٧٠)

ابن ثابت في الجاهلية غيره في الإسلام، وشعر عدي بن زيد العبادي المثقّف ثقافةً نصرانيةً يختلف عن شعراء من معاصريه، من حيث الأفكار التي كان يتناولها في شعره، والحسّ الديني الذي يطفح به، فمن يتصفّح شعر أميّة بن أبي الصّلت يجده مليئا بالألفاظ والأفكار التي استقاها من التوراة ومن المفاهيم اللاهوتية النصرانية نتيجة اطلاعه عليها وإلمامه بها، فيما يروون عنه.

وهذا ما نجده عند أبي العلاء المعرّيّ، وابن الفارض وأمثالهما، حيث نجد شعر كلٍّ منهم طُعِّم بالألفاظ والأفكار الخاصة بهم.

وهذا ينجر أيضاً على الكُتّاب، حيث تجد هذا الاختلاف في ثقافاتهم منعكساً على كتاباتهم، فمن كان اتجاهه سياسياً تراه ينحى منحى الكتابات السياسية، ومن كانت انتماءاته عقائديةً ترى كتاباته عقائديةً، ومن كانت انتمائه دينيةً أو اشتراكيةً، أو قوميةً، أو علمانيةً، أو ليبراليةً أو...أو.. الخ تراه يكتب بحسب ما يحمل من انتماء أو ثقافة.

يقول ابن رشيق: «والكُتّابُ أرقُّ الناس، وأملحهم تصنيفاً، وأحلاهم ألفاظاً، وألطفهم معاني، وأقدرهم على تصرّف وأبعدهم من تكلّف، فهم أذواقٌ، وانتماءاتٌ وثقافاتٌ، بل إنّهم حدائق غناء، كل حديقةٍ تحمل نوعاً من الفاكهة...»[1].

فعلى هذا، فإنّ النصّ الأدبي مهما كان نوعه يرتبط بالمبدع ارتباطاً وثيقاً، أسلوباً ومضموناً وشكلاً، قوّةً وضعفاً، فلكلٍّ كاتبٍ أو شاعرٍ أسلوبه الخاص به الذي يميِّزه عن غيره، ويمكن لمن تعرّف على أسلوب أديبٍ معينٍ أن يُميّز

---

(١) العمدة، ج٢ ص٦٥، وفن التعبير والأسلوب، مجيد ناجي، ملزمة الجامعة العالمية للعلوم الإسلامية، لندن، للسنة الجامعية الثالثة.

نصوصه الأدبية ويتعرف عليها من بين نصوص أدبيةٍ أخرى، لأشخاص آخرين، حتى وإن كانت غفلاً من أسمائهم جميعاً.

ولا شك أنَّك تجد فرقاً واضحاً جداً بين الكتابات التي كُتبت قبل سنواتٍ طويلةٍ من تاريخ العالم العربي والإسلامي، وبين الكتابات في هذا الوقت المعاصر، فأدباء الأمس ليسو أدباء اليوم!

لذلك من الأهمية بمكان بالنسبة لكلّ كاتبٍ أو باحثٍ أو أديبٍ ألا يعتمد فقط على موهبته الفطرية، وطبيعته الذاتية، بل عليه إذا أرد أن يكون أديباً وكاتباً وباحثاً أن ينمي موهبته بالتزوّد والاطلاع على سائر العلوم ودراستها دراسة متقنة.

المكون الوجداني:

المقصود منها: تفاعل الكاتب أو الباحث أو الأديب مع الأحداث التي يمرُّ بها، واستجابته لها سلباً أو إيجاباً، لأن الأحداث التي يُعايشها الكاتب أو الباحث أو الأديب تلعب دوراً كبيراً في بلورة (النصّ)، وهذا ما أكّدته الدراسات والبحوث العلمية النفسية.

فمن الثابت علمياً أنّ الإنسان إذا أخفق في تحقيق رغبات وإشباع غرائزه ودوافعه النفسية الذاتية،فإنّه يعمد إلى ما يسمى(التعويض) وهو علمية تعيد له توازنه النفسي واستقراره، وغالباً ما يأخذ التعويض جانب الإبداع الفني ومنه الشعر، أو النثر الفني ليجد فيه متنفَّساً لحرمانه وإخفاقه في تلبية حاجياته الأساسية، فيضربون مثلاً: بالرجل الذي يتعلق قلبه بحب فتاة، ويهيم بها، فإنّ انفعال العشق هذا سيعمل على شحذ قريحته وصقلها وترقيق إحساسه، بل إنّه في كثيرٍ من

الأحيان يفجّر قريحة العاشق، وإذ هو قادرٌ على قول الشعر وكتابة النثر»[١].

وهذا أيضاً ما نقل عن ذو الرمّة عندما سُئل ذات يومٍ: كيف تفعل إذا انقفل دونك الشعر؟ قال: كيف ينقفل دوني وعندي مفاتحه؟ قيل له: وعنه سألناك ما هو؟

قال: الخلوة بذكر الأحباب[٢].

كما وأنّه (المكون الوجداني) لا يقتصر على العشق فقط، بل يتعداه إلى كلّ ما يثير في النفس انفعالها، من إعجابٍ بمشهدٍ معينٍ، أو شخصيةٍ معينةٍ، أو التأثُّر بموقفٍ معينٍ أو الخوف منه، أو الطمع فيه، أو الحزن أو الفرح وغير ذلك. ممّا تعطي هذه المشاهد قوّةً كبيرةً (من الانفعال الوجداني) فيسيطر بدوره على النفس وتصحبها عند ذلك تغيُّراتٌ جسمانيةٌ ظاهرةٌ، وأخرى عقليةٌ باطنةٌ، واضطراباتٌ عصبيةٌ من الممكن أن يلحظها الإنسان في نفسه وفي غيره، في أحوال الغضب والرضا، والفرح والحزن، والتفاؤل والتشاؤم، والفزع والهدوء، على تفاوتٍ في الكمِّ والكيف، وفي طبيعة الانفعال لذّةً وألماً، ممّا يجعله يؤثر في الجسم والعقل والسلوك على حدٍّ سواء، وأبرز مصادقه في هذا المقام (أسلوب الحماسة) الأدبية والذي نراه واضحاً في أساليب (المدح والرثاء) أو (الخمريات) أو (الحكمة).

لذلك قال بعض البلاغيين: «إنّ الحماسة ثمرة الغضب أو الطموح، والعتاب ظاهرة المودّة والإبقاء، والرثاء نتيجة الوفاء والحزن، والنسيب ينشأ عن المحبة

---

(١) انظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، الأستاذ الدكتور مجيد عبد الحميد ناجي ص١٥، منهج الجامعة العالمية، لندن.

(٢) انظر: العمدة، ص٢٨٠، مصدر سابق.

والغزل، والمديح ينشأ عن الإعجاب والاحترام، وهكذا نستطيع ردّ كـلٍّ فـنٍ إلـى عاطفةٍ ما مع ملاحظة الفارق بين كلٍّ عاطفةٍ..»[١].

خلاصة ما تقدم:

إنّ طابع الكتابة مهما كانت، يحدِّدها أسلوب الكاتـب أو الباحـث أو الأديـب، فالعوامل التي تؤثّر في شخصيته تحدّد نوعيّة كتاباتـه، وهـذا مـا يُعبّـر عنـه عنـد البلاغيين بـ(الأسلوب) فترى بعض الأدباء يستطيعون عبر طابعهم الكتـابي، والـذي امتزجت به المؤثّرات الشخصية، التأثير في نفوس الناشئين بقوّةٍ أدبيةٍ وبراعةٍ ثقافيةٍ عاليةٍ.

---

(١) انظر: أسلوب البلاغة، د. الشايب، ص٧٨، مصدر سابق.

الفصل الثامن

طابع الكتابة، تقسيمات أخرى

هناك تقسيماتٌ أخرى يسلكها بعض الكتاب والباحثون في الكتابة العلمية والثقافية والأدبية،وهذا التقسيم الذي سنتحدث عنه في طيّات هذا الفصل، له علاقةٌ وثيقةٌ بما تقدّم ذكره في الفصول السابقة حول(طبيعة الكتابة) إلا أنّنا أفردنا لها موقعاً مستقلاً يسلكه بعض الكتاب والباحثين والأدباء، فيُعرف فيما بعد بهذا النهج الكتابي ؛الذي اتّخذه أسلوباً يّعرف فيما بعد به، فهناك على سبيل المثال: بعض الكتاب يُعرفون بالكتابات الفكرية البحتة، وبعضهم يُعرف بالكتابات الأدبية النقدية، وبعضهم يُعرف بالكتابات الدينية، وآخرون يُعرفون بالكتابات العلمية، وهكذا دواليك، ولكي نتعرف عليها وعلى منهجها لا بدّ من المرور عليها تفصيلاً.

١. الكتابة الدينية

بحسب التقسيم الذي تذهب إليه مناهج البحث العلمي، فإنّ هناك تنوعاً خاصاً في مواضيع العلوم، ولكلٍّ علمٍ منهجه و خصائصه، وآلياته، وغايته، ويمكن تقسيمها إلى نوعين مهمين هما:

أ. العلوم النقلية.

ب. والعلوم العقلية.

أما العلوم النقلية فنقصد بها العلوم التي تتحدّث في الغالب عن العلوم الدينية بما في ذلك،علوم القرآن الكريم، وعلوم الفقه وأحكامه، وعلم أصول الفقه وضوابطه وهي في الغالب تعتمد المصدر النقلي ـ أي ـ (القرآن الكريم، والسنّة المطهرة).

أما العلوم العقلية، فهي ما أنتجته العقول البشرية من العلوم البحتة كالطب، والهندسة، والفيزياء، والكيمياء، والرياضيات، والكمبيوتر، وعلم السياسية، والاجتماع، والتربية، والفلسفة، والإدارة وغيرها.

لذا ينبغي على الكاتب والباحث والأديب، أن يراعي الكتابة في الشؤون الدينية مراعاةً خاصةً، وفي اعتقادي أنها من أصعب الكتابات التي يختارها الكاتب أو الباحث أو الأديب، لما لها من مِساسٍ مباشرٍ بعقائد ومناهج وخصائص وأخلاقيات الدين الإسلامي، فينبغي أن تكون للكاتب أو الباحث في هذا الشأن خلفيةٌ علميةٌ، ومعلوماتٌ ثقافيةٌ ورصيدٌ معرفيٌ بما سوف يتحدث عنه أو يبحثه أو يكتبه للآخرين.

عناصر منهج البحث الديني:

الكتابة أو البحث في الشؤون الدينية مثله مثل كل بحثٍ يختاره الكاتب أو الباحث أو الأديب، إلا أنّه يختلف عن غيره ويمتاز عليهم، بالدقة، والتنقيب المضني، وتحرّي الحقيقة المجمع عليها عند علماء الإسلام، وألّا يشطّ بنظرياتٍ تخالف مصادر التشريع الإسلامي، أو تصطدم مع العقل والفطرة البشرية، فيعتمد على عناصر مهمةٍ أهمّها:

المراجعة للمصادر الدينية بدقة:

الباحث أو الكتاب في هذه المرحلة يحتاج أن يُعدّ أكبر قدرٍ ممكنٍ من المصادر التي تفيده في بحثه الديني، فإن كان بحثه ينحى منحى القرآن ينبغي عليه أن يجمع المصادر التي تتحدّث عن القرآن الكريم، بما فيها المصادر التي تتحدّث عن التفسير، وعلوم القرآن،والمصادر المتصلة بهذا العلم، كبحوث علم التربية أو الاجتماع، أو السياسة، أو الاقتصاد في القرآن الكريم، أو الكتب البلاغية التي تتحدث عن الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم، فإذا تمكّن من تجميعها، وقام بفرزها كلٌّ على حسب تصنيفه كالتالي:

أ- الموسوعات، ودوائر المعارف التي تصدرها هيئاتٌ علميةٌ معترفٌ بها.

ب- معاجم المؤلفين، لأنّها تعينه على معرفة المصادر المتخصصة.

ج- المؤلّفات العلمية التي تتحدّث عن العلوم وعلاقتها بالدين الإسلامي أو القرآن.

د- كتب البحوث والدراسات والرسائل الجامعية التي توافق تخصّص الباحث أو الكاتب.

من ثمّ يقوم بتدوين المعلومات، ويبدأ بقراءتها والتعرّف عليها.

الاعتماد على مصادر التشريع:

الكتابات أو البحوث الدينية تعتمد اعتماداً كلياً على مصادر التشريع الإسلامي، ألا وهي (القرآن، والسُّنّة، والإجماع، والعقل) ويستحسن جداً، أن يستدل الباحث

أو الكاتب على الفكرة المستنتجة لديه بما يُتاح له من معرفةٍ في هذه المصادر، لكي يكون الرأي مستحكماً وحصيفاً وسيأتي إن شاء الله في الفصول الخاصّة كيفية التعامل مع كل مصدرٍ من مصادر البحث والتنقيب عن المعلومة.

٢. كتابة القصة:

تعريفها:

حدثٌ أو سلسلةٌ من الأحداث تقع في بيئةٍ زمانيةٍ أو مكانيةٍ معينةٍ وترتبط بشخصيةٍ أو شخصياتٍ معينةٍ، بحيث يعرضها القاصّ أو الكاتب بصورةٍ جميلةٍ ومؤثرةٍ.

بعض الكتابات الأدبية المعاصرة تميل إلى أنّ القصة كانت موجودةً في تراث العرب الأوائل، وإن لم تأخذ هذا الطابع المعروف اليوم، فقد اشتهر العرب القدماء ببعض الأساطير والحكايات، وكانت لهم مجالس ومنتديات بهذا الخصوص ويُستدلُّ على هذا القول بما ورد في القرآن الكريم من أنّه تحدّث عن قصص الحضارات الماضية ودونها، مما يدلّ أنّها كانت تُدوّن في صدورهم وتُعرف عندهم وتُتلى في مجالسهم، إذ عبَّر عنها القرآن الكريم بـ(أساطير الأولين) وظهر عددٌ من كتّاب القصّة في تلك الحقبة الزمنية من تاريخهم، كابن المقفّع في كتابه "كليلة ودمنة"، والجاحظ في كتابه "الحيوان"، وعُرفوا بكتابة المقامات، إلا أنّهم ـ أي العرب القدماء ـ لم تكن لهم اهتماماتٌ بكتابة (القصّة) إذ ركزوا اهتماماتهم على كتابة (الشعر والنثر).

وهذا واضح لمن قرأ وتأمل تراثهم العلمي والأدبي.. قال (ابن رشيق القيرواني): العرب أفضل الأمم، وحكمتها أشرف الحكم، لفضل اللسان على اليد، والبعد عن

امتهان الجسد... وكلام العرب نوعان: منظومٌ، ومنثورٌ، ولكلٍ منهما عندهم ثلاث طبقاتٍ جيدة، ومتوسطة، ورديئة،فإذا اتفق الطبقتان في القدر، وتساوتا في القيمة، ولم يكن لإحداهما فضلٌ على الأخرى، كان الحكم للشعر ظاهراً في التسمية، لأنّ كلّ منظومٍ أحسن من كل منثورٍ من جنسه في مُعترف العادة، ألا ترى أنّ الدُّرَّ وهو أخو اللفظ ونسيبه، وإليه يقاس، وبه يُشبه، إذا كان منثوراً لم يؤمّن عليه، ولم يُنتفع به في الباب الذي له كسبٌ، ومن أجله انتُخب، وإن كان أعلى قدراً وأغلى ثمناً، فإذا نُظِم كان أصون له من الابتذال، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال، وكذلك اللفظ إذا كان منثوراً تبدّد في الأسماع، وتدحرج عن الطباع، ولم تستقر منه إلا المفرطة في اللفظ وإن كانت أجمله، والواحدة من الألف، وعسى ألا تكون أفضله، إلا إن كانت هي اليتيمة المعروفة، والفريدة الموصوفة، فكم في سَقَط الشعر من أمثالها ونظرائها لا يُعبأ به، ولا يُنظر إليه، فإذا أخذه سلك الوزن، وعقد القافية، تألّفت أشتاته، وازدوجت فرائده وبناته، واتّخذ اللابس جمالاً، والمدّخر مالاً.

وقد اجتمع الناس على أن المنثور في كلامهم أكثر، وأقلّ جيداً محفوظاً، وأن الشعر أقلّ، وأكثر جيداً محفوظاً، لأن في أدناه من زينة الوزن والقافية ما يقارب به جيد المنثور..."[١].

إذن: العرب لم تعتن بكتابة (القصّة) وإن كانت لهم حكاياتٌ وأساطير كثيرةٌ، إلا أنّهم اهتموا اهتماماً كبيراً بالكتابة ونظم الشعر ومعرفة فنونه وآدابه.

وفي العصر الحديث أخذت الرواية أو القصّة وضعاً فنياً، وخضعت لبعض

---

(١) انظر: العمدة، مصدر سابق ج ١ ص٢٠.نفس الصفحات.

القوانين في التأليف وفنّ الأسلوب، فكثُرت أشخاصها وحوادثها وتشابكت ثم تعدّدت مواقفها ونتائجها، فاعتُبرت كتابة القصّة من الفنّ والأدب الحديث، والشواهد التاريخية تُدلِّل على ذلك.

مقوّمات كتابة القصة:

تتقوم القصة بشيئين رئيسيين هما:

١. الموضوع.

٢. أشخاص القصة.

وسوف نتحدث عن كلّ واحدٍ على حدة، لكي نتمكّن من إعطاء صورةٍ متكاملةٍ عن كتابة (القصة) والأهمّ الذي ينبغي أن يهتم به الكاتب أو الباحث العلمي الأدبي، الجنبة العاطفية التي لا تخلوا منها الكتابات الأدبية سواء كانت نثراً أو نظماً حتى قال بعض النّقّاد العرب: ليست هناك نصوصٌ أدبيةٌ خاليةٌ من العاطفة إلا أن تكون الأرقام الحسابية، والرموز الجبرية، والعلمية، ويمكن للقارئ أن يتبيّن مظاهر العاطفة في الآثار الفلسفية والتاريخية والسياسية، والاقتصادية، والاجتماعية...[١].

ولكن هذا لا يُعفينا من الإلمام هنا ببعض الخواص المهمّة التي تعتمد عليها كتابة (القصّة) والتي أشرنا إلى أنّها تعتمد على شيئين مهمين هما:

---

(١) انظر: الأسلوب الأدبي، د. الشايب، مصدر سابق، ص٩٣.

أولاً: الموضوع:

ويُقصد به الفكرة التي تدور عليها (القصة) والأشخاص الذين جاءهم القصاص لتمثيل الفكرة وإيضاحها، وهي إمّا أن تعالج أمراً أو مشكلة نفسيةً، أو سلوكيةً، أو اجتماعيةً، أو سياسيةً، أو إقتصاديةً، أو أخلاقيةً، أو تاريخيةً وهكذا دواليك، بحيث يستمدُّ القاصُّ أفكاره من الحوادث التي تُعايشها الفكرة أو المشكلة ومن ثم تأتي الأدوار المهمة في كتابة (القصّة) ألا وهي:

التصميم:

وهو الحبكة الموضوعية التي تتمحور حولها (القصة) أي يقوم القاصُّ بعدها بالتحليل والتركيب للحوادث والحوار والعلاقات ويربطها كلّها بسلاسةٍ يغشاها التشويق والإثارة، وقد يكون تصميمها سهلاً يسيراً لأنّ القصة تحوم في حواراتها مع أشخاصٍ معينين وقليلين، وقد تكون صعبةً ومعقّدةً لأنّها تدور حول أشخاصٍ كثرٍ ومختلفين أيضاً، فتصبح القصة عندها في (تصميم الحبكة الأدبية) صعبةً بعض الشيء.

العرض:

فيكون إمّا مباشراً وهو الذي يكون فيه القاصُّ حراً، يروي فيه الحوادث بحسب تسلسلها الزمني، أو بطريقة شخصيةٍ فيكون القاصُّ أحد شخصيات (القصة) يرويها بصيغة المتكلم، وقد يعتمد على تداعي الأفكار والمشاعر، دون التقيُّد بزمانٍ أو مكانٍ، وتكون القصّة هنا أكثر إمتاعاً، أو بطريقة الرسائل كاليوميات.

وقد تتّخذ القصة أسلوباً فُكاهياً أو العكس، أي أسلوباً كئيباً حزيناً، وفي كلّ الأحوال ينبغي على القاصّ أن يعتمد على استثارة العواطف والمشاعر تجاه شخصياته.

العقدة:

وهي مشكلةٌ يقع فيها بعض القاصّين، عندما يسرد قصّةً ويتحدث فيها عن حدثٍ ما أو مشكلةٍ معينةٍ، يختم القصة من دون وضع النهاية التي تكون فيها عادةً العلاجات، وهذا خللٌ واضحٌ في أغلب الروايات أو القصص التي تُنشر في عالمنا الإسلامي والعربي، ينبغي على القاصٍ أن يضع علاجاً شافياً للحدث أو المشكلة التي دارت حولها أحداث القصة، وإلا يصبح عمله الأدبي ناقصاً، إذ يترك حينها القارئ معلّقاً ومشوشاً، وربما تنحّى عن قراءة رواياته وهجر قصصه.

تحديد الزمان والمكان:

نقصد به، البيئة التي تدور حولها القصّة سواء كانت طبيعةً، أو وقتاً كالصيف أو الشتاء، لأنّ أساليب الحياة ومناخاتها تلعب دوراً رئيساً في بلورة الحبكة الأدبية للقصّة، فكلّما تمكّن القاصّ من إعطاء نكهة المناخ والزمان للقصّة، كلّما كانت مشوقةً وملامسةً لعواطف القرّاء.

أشخاص القصة:

نقصد به معالجة الموضوع بحسب (الشخصيات) الذين تدور أو تتمحور حولهم القصّة، ولا يكفي أن تكون القصّة مشوقةً ورائعةً ما لم تكتمل الأدوار لذلك على القاصّ مراعاة مايلي في هذه النقطة:

اختيار الأشخاص:

على القاصّ أن يختار أبطال قصّته من ميدانه الاجتماعي الذي يعيش فيه، ولأنه لا يمكن أن تكون القصّة ناجحةً إلا إذا اتسمت بالصدق والدّقّة مع الشخصيات

التي تدور حولهم أدوار القصّة. وعلى القاصّ أيضاً أن يهتمّ بوحدة وانسجام ملامح الشخصية مع الدور الذي رُسمت من أجله، طيلة جريان أحداث القصّة.

لذلك قالوا: أن القاصّ الماهر هو من نجح في جعل رجال قصّته ونسائها كأنّهم حقيقيون، يتحرّكون في القصّة كأنّهم مخلوقاتٌ حيةٌ، وأنّهم يبقون في أذهان المتلقِّين بعد انتهائها، وفي جعل القارئين يعرفونهم ويحبّونهم أو يكرهونهم، وهذا كلّه يعتمد على عنصرين مهمين هما:

طريقة التصوير التحليلي المباشر، وطريقة التصوير التمثيلي غير المباشر، وفيها يقف القاصّ على الحياد، ويسمح لأشخاصه أن تكشف عن نفسها بواسطة الكلام والحركة[١].

إتقان أسلوب الحوار في القصة:

وهو من أدقّ الأعمال الأدبية في كتابة (القصّة) بحيث يزيد في حيويتها وسبك صياغتها، ولا بدّ أن ينسجم الحوار مع ملامح الشخصية كالمستوى الثقافي والاجتماعي والفكري والسياسي وغيرها للشخصية التي تؤدّي الحوار، وينبغي أن يكون أسلوب الحوار فيها سهلاً وحيوياً وممتعاً، بعيداً تماماً عن التعقيد، وغلظة العبارة، لأنّ الانفعالات النفسية والعاطفية تلعب دوراً مهمّاً في التفاعل مع ذهنية القارئ.

كيف تصمم القصة ؟

قلنا سابقاً: إنّ القصّة المتكاملة الممتعة هي التي تعتمد على العناصر السابقة

---

(١) انظر: د. مجيد عبد الحميد ناجي، فنّ الأسلوب والتعبير، ص١٠٠، مصدر سابق.

وملاحظتها بدقةٍ، وإلّا لا نتمكن من كتابة (قصّةٍ) ممتعةٍ وناجحةٍ، بالإضافة إلى أن التعرف على كيفية التصميم مهمٌّ أيضاً، لا يكفي أن يمتلك الكاتب آليات كتابة القصّة وهو بعد لا يعرف كيف يضع كلّ مقومٍ في محلّه، فهو تماماً كالبنّاء الذي يمتلك مواد البناء وهو لا يتقن مهارة البناء أو يعمل بغير خريطةٍ يسير عليها !! فالذي يريد أن يكتب (قصّةً) لا بدّ من مراعاة الخطوات التالية:

أولاً: رسم شكل القصة أدبيا:

قبل المباشرة بكتابة القصّة، يحتاج القاصُّ إلى فترةٍ يُلملم فيها أفكاره ويرتبها وينظمها، ومن ثم يضع شكلاً معيناً لكتابتها، وذلك يتمّ عبر جمع الحوادث التي تدور حولها القصّة وصبُّها في بوتقةٍ واحدةٍ تحت علاقةٍ مترابطةٍ فيما بينها، (فالحدث + شخصية البطل + الشخصيات التي تتمحور حولهم الأحداث) = تُعطينا شكل القصّة الناجحة، ولعلّ التركيز الأهمّ في كتابتها ينصبُّ على جمع الوقائع وجعلها تترابط مع بعضها البعض، لأنّ الحوادث التي تعتمد عليها القصّة إذا لم تكن مترابطةً ومتحدةً ومتناسقةً مع بعضها لا يمكن أن تنجح القصّة.

ثانياً: معرفة طرائق سرد القصة:

من الأهمّيّة بمكانٍ بالنسبة للقاصّ أن يعرف الطريقة التي سيسرد فيها قصته وأحداثها، فهناك بحسب فنّ كتابة القصّة ثلاثة طرقٍ هي:

أ. الطريقة المباشرة:

وفيها يكون الكاتب مؤرِّخاً يقصّ عن الخارج، ومن مزاياها أنها تسمح بحرية السير وسعة المجال.

ب. الطريقة الشخصية:

وفيها يتحدث القاصّ على لسان أحد أشخاص القصّة، وهي وإن كانت تتمتع أحياناً بمتعةٍ أدقّ وأفضل، إلا أنها أكثر صعوبةً من الطريقة المباشرة؛إذا قد يخطئ الكاتب النغمة الشخصية، ويخفق في عرض مادّته في دائرة معرفة المتكلم وقوته.

ج. طريقة الرسائل:

وفيها تُعرض الوقائع بواسطة الرسائل أو الوثائق المتعدّدة واليوميات، وهي وإن كانت تتضمن أحياناً متعةً أفضل من الطريقة المباشرة، إلا أنّها معرّضةٌ إلى أن تكون جافّة غير مقنعةٍ حتى عند القاصٍّ الماهر.وهذه لعلّها عند علماء الأدب من أهم الموارد التي ينبغي مراعاتها في كتابة القصّة سواء ما يصطلح عليه اليوم بـ(الرواية) أو بما يصطلح عليها بـ(القصّة القصيرة)[1].

وإليك نموذجًا لقصّةٍ قصيرةٍ:

قصّة ورقة التوت: ذات يومٍ جاء بعض الناس إلى الإمام الشافعي، وطلبوا منه أن يذكر لهم دليلاً على وجود الله عز وجل. ففكر لحظةً، ثمّ قال لهم: الدليل هو ورقة التوت.فتعجّب الناس من هذه الإجابة، وتساءلوا: كيف تكون ورقة التوت دليلاً على وجود الله؟!

فقال الإمام الشافعي: «ورقة التوت طعمها واحدٌ؛ لكن إذا أكلها دود القزّ أخرج حريراً، وإذا أكلها النحل أخرج عسلاً، وإذا أكلها الظبي أخرج المسك ذا الرائحة

---

(١) انظر، المصادر السابقة، بتصرف ملحوظ.

الطيبة.. فمن الذي وحّد الأصل وعدَّد المخارج؟! إنّه الله ـ سبحانه وتعالى ـ خالق الكون العظيم!».

٣. كتابة المقالة:

تعريفها:

وردت تعريفاتٌ كثيرةٌ لمعنى (المقالة) في بطون الكتب اللغوية، ففي القاموس مثلاً: القول هو الكلام، أو كلّ لفظٍ مذل به اللسان تاماً أو ناقصاً، والجمع أقوالٌ، وجمع الجمع أقاويلٌ، والقول في الخير، والقال والقيل والقالة في الشر، والقول مصدرٌ، والقيل والقال اسمان له، وقال قولاً وقيلاً وقوله ومقالة ومقالاً فيهما[١].

وفي المنجد: «يقول قولاً وقيلاً ومقالةً: تلفّظ (تكلّم) ثم أتى بمعانى القول على والاختلاف فيه بين الحقيقة ومجازاً.. والمقال: مصدر القول.. والمقالة: القول (القطعة من الكتاب)»[٢].

إذن المقالة هي قطعةٌ نثريةٌ يعبر فيها الكاتب عن مشاعره أو أحاسيسه تجاه موقفٍ أو حدثٍ مرّ عليه، يصوغها في أسلوبٍ بديعٍ ويعرضها ليقنع بها الآخرين.

قال د. الشايب: تُطلَق المقالة على الموضوع المكتوب الذي يوضّح رأياً خاصاً أو فكرةً عامةً، أو مسألةً علميةً أو اقتصاديةً أو اجتماعيةً يشرحها الكاتب ويؤيدها بالبراهين..[٣].

---

(١) الفيروز آبادي، القاموس المحيط، باب اللام، فصل القاف، ص١٣٥، ط ١، مؤسسة الرسالة، دمشق.

(٢) انظر: المنجد، ص٦٦٧، مادة (قول).

(٣) انظر: د. الشايب، فن الأسلوب، مصدر سابق، ص٩٤.

ولعلّ مراحل نشوئها كانت واضحةً للكاتب أو الباحث العربي والإسلامي،قبل نشأة الصحافة، فأرسطاطاليس، كانت له كتبٌ بهذا العنوان مثل كتابه (المقولات) وهو على غرار كتابة المقالة، وفي كتابات ابن رشد، وابن سينا، والحسن الأشعري، وفرانسيس بيكون (١٥٦١هـ) والمفكر الفرنسي المعروف مونتيني (١٥٣٣هـ) وغيرهم الكثير من الكتاب الذين يدعمون نظرياتهم وموقفهم بالبحث والبراهين، ثم تعرض هذه الكتابات في الصحف والمجلات والدوريات والنشرات، والتي بدورها أسهمت مساهمةً كبرى في نشر هذا النوع من الكتابات المعتمد اعتماداً كبيراً على عدم الإطالة، أي بحيث لا يزيد ولا يتجاوز بضع صفحاتٍ أو أسطرٍ، مما يعني أنّه لا يمكنه التوسع في معالجة موضوعه الذي يحاول جاهداً أن يورد الحجج والبراهين على صحّته بحدود الإمكان، وبكلّ اختصارٍ وتبسيطٍ مع المحافظة على الوضع والمنهج العلمي والمنطقي، مع عدم استبعادا لجانب العاطفي، والتصوير الفني.

خصائصها:

تعتمد على خصائص معينة تميزها عن سائر الكتابات الأخرى أهمّها:

١. أن تكون قصيرةً.

٢. تتناول موضوعاً واحداً غالباً، لأنّ قصورها لا يسمح لكاتبها بالتخبط والخروج عن الموضوع لمواضيع أخرى.

٣. تتّسم بالذاتية باعتبارها تعبيراً عن النفس وهواها ومشاعرها، لذا فإنّ شخصية الكاتب تظهر فيها بوضوحٍ، كما هو الحال في الشعر.

٤. تصلح المقالة لتناول أيّ موضوعٍ، ومن الصعب أن نعثر على موضوعٍ لا تصلح المقالة لتناوله؛ ولذا تَعيّن على كاتب المقالة أن يكون واسع التفكير أكثر من أي كاتبٍ آخر، فله حريةٌ واسعةٌ غير محدودةٍ في أسلوبه.

٥. ليس من المقالة بعض القطع القصيرة من التاريخ أو السيرة، كالذي نجده في (رسائل الجاحظ) وإن ظنّ كثيرٌ من الأدباء أنّها منها.

عناصرها:

تعتمد المقالة على ثلاثة عناصر مهمة، بدونها لا يمكن أن تُكتب المقالة بشكلٍ صحيحٍ ولا يمكن أيضاً أن يُطلق عليها مقالة. ألا و هي:

١. الفكرة.

٢. الأسلوب.

٣. العرض.

أما أولاً وهو الفكرة، ونقصد بها، أن تكون هناك فكرةٌ واضحةٌ نابعةٌ من تفكير أو حدثٍ معينٍ عايشه الكاتب، سواءً كان ـ كما قلنا سابقاً ـ سياسياً أو اجتماعياً أو أخلاقياً أو تربوياً أو علمياً أو دينياً أو... ألخ بحيث يعرضه الكاتب ومن ثم يحاول أن يضع له علاجاً أو حلاً، ومن ثم يعرضه للقارئ ليقنعه بما توصل إليه.

أما عن الثاني وهو الأسلوب، فينبغي أن يتّسم بالوضوح والسهولة و ـ كما ذكرنا آنفاً ـ أن اختلاف الأساليب في التعبير الأدبي يعود تبعاً لاختلاف الأشخاص

سواءً كانوا كُتّاباً أم خطباء أم شعراء أم مؤلّفين إلى غير هذا.

فالموضوع الأدبي مهما كان ـ قصّةً أو خطابةً، أو شعراً، أو كتابةً ـ يتعدد أسلوبه قوةً وضعفاً تبعاً للأشخاص أنفسهم، إذ نرى لكلٍّ منهم طابعاً خاصاً في تفكيره وتعبيره وتصويره، لذلك قالوا قديماً: (الأسلوب هو الأديب)[1].

وهنا نجد أنّ من الكُتّاب من يستعمل الأسلوب الخطابي المعتمد على التوازن اللفظي، والترادف المعنوي، والألفاظ القوية الجزلة، والتراكيب المتينة ذات الجرس الموسيقي الرنّان، والتلوين بين الجمل الإخبارية والجمل الإنشائية، والاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف.

ومن الكُتّاب من يعتمد الإطالة في بعض الجمل، وعلى التكرار واللف والدوران مع الوضوح والإشراق في اللفظ.

ومنهم من يعتمد الأسلوب الساخر، أو أسلوب السخرية الممزوج بالدعابة والفكاهة والقصص، ومنهم من يصبّ الموضوع العلمي الجاف في قالبٍ أدبيٍ جذابٍ، ومنهم من يعتمد في أسلوبه على أشراق العبارة، وحلاوة اللفظ، والرنّة الصوتية، والصور البيانية (تشبيه، واستعارة، ومجاز) واللون، والحركة والتأنّق اللفظي. وهذا ـ كما قلنا سابقاً ـ كلّه يعود إلى الفنّ العلمي الأدبي الذي يعتمده الكاتب نفسه، إذ تتدخّل عوامل العاطفة، والحالة النفسية على نصّه الأدبي كما هو ملاحظٌ لمن تتبع النصوص الأدبية نثراً ونظماً.

---

(١) انظر: الأسلوب الأدبي، مصدر سابق ص١٢٠.

أما الثالث (العرض) وهو ما يُميّز كلّ مقالةٍ عن غيرها، فالمقالات الموضوعية، كالموضوعات العلمية والاجتماعية والسياسية والنقدية، تختلف تماماً عن المقالة الارتجالية أو التي تعتمد منهج وأسلوب السرد الذاتي للسيرة، أو التي تعتمد أسلوب المنهج الخطابي ـ كما أشرنا إليه ـ فلا يمكن حينها أن نميّز كلّ مقالةٍ عن غيرها إلا إذا تتبعنا سير خطّة الكاتب نفسه، فكلّ كاتبٍ له خطته الخاصّة به، وأسلوبه الأدبي الذي يعتمده في كتابة موضوعاته، لذلك بعد أن يضع الكاتب (فكرته عن الموضوع، ويحدد نوعية الأسلوب الذي سينتهجه في كتابة أفكاره، يتناول بالدقّة الخطة التي من خلالها يعرض فيها أفكاره للقارئ).

وعليه فالمقالة هي كالمبنى الذي يحتاج إلى مهندسٍ لإنشائه وبنائه، ومهندس المقالة هو الكاتب، والمخطّط لا يشترط توفره في المقالة الأدبية الذاتية، إذ لكل كاتبٍ طريقته الخاصّة في تناولها[1].

المقالة النقدية:

هي عملٌ أدبيٌ ينظر إلى محاسن العمل الأدبي ومساوئه، فتقبل محاسنه وتثني عليه وتنشره، وتقبّح مساوئه وتذمّ هزله وضعفه ومن ثمّ تقومه وتنشره، إلا أنّ هذا الأسلوب المتّبع في نقد المقالة الأدبية، ينقسم فيه النّقّاد والأدباء إلى قسمين، فمنهم من يتخذ من النقد أسهل الأساليب وأحباها في نقده للنص الأدبي، ومنهم من يكون جافاً قاسياً على النص وربّما يصل ببعضهم التحامل على الكاتب، بعيداً تماماً عن ماهية النصّ موضع النقد.

ويختلف النّقّاد في مفهومهم لها، فبعضهم رآها على النحو السالف من الصرامة

(١) انظر: فن الكتابة، رضا علوي، ص١٧٠، طبعة دار البيان العربي بيروت.

والموضوعية والتمعن الدقيق في النصّ المنقود، فلابدّ أن يكـون النقـد علميـاً، أي قائماً على قيمٍ علميةٍ نقديةٍ يتداولها الناقدون، ويؤطّرها الدارسون ثوابت في هـذا الفنّ، ثمّ يأتي النقد كاشفاً المحاسن، مظهراً العيوب، بأسلوبٍ مبنـيٍ علـى أسـاسٍ من الإلمام بالضوابط والمعايير النقدية للفنّ الذي ينقده».[1]

والحقيقة أنّ النقد علمٌ سِمَته الموضوعية والتجرّد، والبحث عـن المصـطلحات النقدية وتطبيقها في صورةٍ مثلى، للوصول إلى الحكم على ما بين يدي النُـقَّاد مـن جوانب في العمل الأدبي، بعد النظر المتزن الهادئ، والتبصّـر فـي إطـلاق الـرأي النقدي عليها، ولعلّ هذه السمة تنطبق على سائر عمليّات النقـد العلميـة والأدبيـة وخصوصاً العمل الأدبي في نقد (القصّة، والرواية) وإن وسّعنا الدائرة قلـيلاً بحيـث تشمل العلوم الأخرى التي تتّصل بالعمل الثقافي أيضاً، فهي لا تستغني عن عمليـة النقد النزيه الموضوعي. لذلك كانت لها دوافع علمية وأدبية منها دافعان هما:

١. كتابة السيرة. ٢. الرغبة في الوزن والتقدير.

شروطها:

يجب أن تتصف المقالة النقدية بأمورٍ أهمّها:

١. أن تكون محدودةً وذات موضوعٍ واحدٍ كما هو الحال في سـائر المقـالات، وتتجنب الكلام المبهم عن الرجال وأعمالهم، أو عرض المشـاكل دون أن تطـرح حلولاً لها.

---

(١) انظر: حمد بن سعيد بن حسين، الأدب العربي وتاريخه، ص٢٢، نقلاً عن المقالة في الأدب السعودي، د. محمد العوين، ص٤٠٧، طبعة دار الصميعي، الرياض.

٢ـ ألا تكون ميداناً لعرض الأحقاد الشخصية والحزازات، وأن تسمح بأقصى ما يمكن من الأخذ بالأخلاق الفاضلة، والدوافع الطيبة.

٣ـ أن تكون قائمةً على أساس المبادئ التي يؤمن بها الكاتب، مجردةً عن الهوى والعاطفة.

٤ـ أن تتسم بالعدل التام والمنطقية في إصدار الأحكام.

المقالة الصحفية:

ما دام أسلفنا القول: أنّ المقالة في الأصل هي: قطعةٌ أدبيةٌ نثريةٌ ذات طول معتدلٍ تدور حول موضوعٍ معينٍ أو جزء منه، ولا يبلغ طولها طول البحث أو الرسالة الجامعية، وهدفها في الغالب إقناع القرّاء بوجهة النظر بشكلٍ مبسطٍ وسهلٍ، وهذا ما نلحظه في المقالات الصحفية في الصحافة العربية والعالمية.

ويقول د. محمد عوض محمد مؤلّف كتاب (فنّ المقالة): «إنّ المقالة الصحفية فكرةٌ أو خاطرةٌ بالبال استوحاها المؤلّف من أيّ مصدرٍ كان: تجاربه، وابتكاراته، واختراعاته، أو أوحى بها شيءٌ قرأه أو شاهده، أو مارسه، أو توهّمه، فينتج موضوعاً محدداً طريفاً أحسّ به الكاتب إحساساً ملك عليه قلبه وعقله فأخذ يقلّبه على وجوهه ويبني حوله الصور والأشكال حتى يجعل منه كائناً متكاملاً هو المقالة الصحفية بمعناها الحديث..»[1].

ولكي نتمكن من كتابة مقالٍ صحفيٍ مميزٍ، لا بدّ من متابعة الخطوات التالية:

---

(١) انظر: د. محمد عوض محمد، فنّ المقالة، ص٢٣، طبعة دار الفكر، القاهرة.

كيفية كتابة المقالات الصحفية:

كُلّ كتابةٍ تعتمد على الهيكل التنظيمي الذي يقرره أصول البحث العلمي، وإذا خرج عن مسلك هذه الطريقة التنظيمية الدقيقة أصبحت الكتابة عبثاً، وتضرّ أكثر مما تنفع، ولا نستطيع حينئذٍ أن نطلق عليها كتابةً صحيحةً، لذا ينبغي مراعاة مايلي:

١. عنونة المقالة:

لا يمكن أن يتولّد للكاتب عنوانٌ من غير موضوعٍ، لأنّ الموضوع، أو الحدث، أو المشكلة التي يريد أن يتحدّث عنها الكاتب، هي التي يستخرج منها عنوان مقالته، وإذا لم يكن الكاتب ذا خبرةٍ طويلةٍ، وواسعةٍ لا يمكن بسهولة عنونة مقاله أو كتابه، لذلك يتطلّب منه البحث وسعة المطالعة، والتدقيق لكي يتسنّى له بكل يسرٍ وسهولةٍ عنونة مقالة.

من هنا يجب على كاتب المقالة أن يحدد عنوان مقالته تحديداً دقيقاً واضحاً متجنباً العناوين المضطربة أو الغامضة أو المهجورة، لأنّ العنوان في حقيقته يشكّل مفتاح قراءة المقالة، ومما يجدر به ألا يزيد عنوان المقالة عن كلمةٍ أو كلمتين، أو ثلاث كلماتٍ، وكلّما قَلّت كلمات العنوان كان ذلك أفضل، مثاله:

- الصحوة الإسلامية.
- اللين.
- الخمر.
- الطموح.
- تسهيل المقادير الشرعية[1].

---

(١) لمعرفة (فنّ اختيار العناوين، مراجعة كتاب: أساسيات التحرير في فنّ الكتابة، د. عمر الأمين، و د. مسعد الشامان، ط مكتبة الرُشد، وكتاب المقالة في الأدب السعودي، د محمد العوين، ط دار الصميعي.

كما ينبغي للكاتب أن يراعي فصاحة اختيار العناوين، بمعنى أن يكون العنوان فصيحاً، وأن يتعمد فيه الإثارة الأدبية، بحيث يلفت نظر القارئ إليه.

وحتّى يتمكّن الكاتب من وضع ما أشرنا إليه نصب عينه، ويكون عمله الأدبي مُتقناً، يحتاج بادئ ذي بدءٍ أن يختار عنوان مقاله أو كتابه أو دراسته العلمية قبل كتابة فهرسة المقال أو البحث العلمي أو الكتاب، ولعلّ الطريقة المعمول بها حالياً أنّ بعض الكُتّاب يختار العنوان قبل الشروع في كتابة كتابه أو مقاله أو بحثه، والبعض الأخر يختاره بعض استكمال فهرست الكتاب، وآخرون يختارونه بعد إنجاز مشروع الكتابة بالكامل، والطريقة الأولى أتقن وأفضل لسهولة تناول فهرست المحتوى المراد الكتابة فيه.

٢. كتابة المقدمة:

كتابة المقدّمة يُعدّ العمود الفقري للمقالة، وهي ضروريةٌ لأنّها تشتمل على معلوماتٍ ومعارف تمهيديةٍ موجزةٍ مُسلّمٍ بها لدى القرّاء، وذات صلةٍ وثيقةٍ بالموضوع نفسه، أي بمعنى آخر، أنها الواجهة الأولى للمقالة، فإن كانت جيدةً أصغى لها السامعون، وتأهّب لما بعدها القارئون، وإلا فإنّهم سيفقدون الحماس، وقد يزورّون عن المتابعة.

شروط المقدمة:

ولكي ينجح مشروع كتابة المقدمة لا بدّ من مراعاة شروطها الخاصّة، وهي كثيرةٌ أهمّها:

١. أن تكون قصيرةً جداً، بحيث لا تتجاوز عدد سطورها (خمسة أسطر) أي بمعدل (٣٠ ـ ٤٥ كلمة).

٢. أن تكون ذات صلةٍ بالموضوع نفسه لتخدمه وتمهِّد له، وإلا انتفت الغاية من المقدمة في كتابة المقالة.

٣. أن تكون مترابطة المعاني والكلمات والأفكار.

٤. أن تكون مثيرةً وجاذبةً للقرّاء.

٥. مراعاة ضروب المقدمة، أي أنواعها، فهناك مقدمةٌ خبريـةٌ، كـأن يُخبـر عـن فكرةٍ معينةٍ، وهناك المقدمة الإنشائية، أي استخدام عنصـر السـؤال فـي الغالـب، وهناك المقدمة القصصية، والمسرحية، والشعرية، والإحصائية، وغيرها الكثير[1].

٣. كتابة العرض (المحتوى):

العرض هو جوهر المقالة، فلابدّ من مراعـاة غـزارة الأفكـار، وأدبيـة الألفـاظ، وسلاسة العبارات، فكلّ مقالٍ رهن نجاحه، نجاح عرضه، لـذلك يشـترط فـي مـا يعرضه الكاتب في مقالته أن يكون مرتباً، متسلسلاً منطقياً، مسلحاً بالإقنـاع، سـليماً يقدّم الأهمّ على المهمّ، وأن تكون النّقول أو الاقتباسات فيه قصيرةً جـداً، وينبغـي كذلك ألا يتجاوز حجم العرض في المقالة القصيرة عن (خمس أو سـت فقـراتٍ) وفي الوقت نفسه ألا يقلّ حجمه عن (ثلاث فقراتٍ) حجم الفقرة الواحدة منها فـي حدود (خمسة أسطرٍ).

ولكي يصنع الكاتب من مقالته أنموذجاً أدبياً رائعـاً، لا بـد مـن مراعـاة كثـرة

---

(١) للوقوف على نماذجها يُستحسن مراجعة كتاب (موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث)، ج٣، حول المقالات الأدبية، مؤلفه، د. محمد بن عبد الله العُوين، طبعة دار الصميعي، للنشر والتوزيع، الرياض.

المطالعة وجلب المعلومات حول الفكرة المراد عرضها على القارئ. لذلك قالوا: (إنّ الصحفي لا يقلّ شأناً عن مصادره) والصحفي الناجح هو الذي يبتني فكره على شبكةٍ كبيرةٍ من المعلومات، ويكون لبقاً في كيفية التعامل مع (الخبر) سواءً أخذه بنفسه، أو جاءه من وسائل إعلاميةً أو معلوماتيةً أخرى، وكلّما كانت هناك مصداقيةٌ للخبر أو المقالة الصحفية، كلّما كانت مصداقية الكاتب قويةً عند قارئيه.

مبادئ فنية في كتابة المحتوى:

المحتوى الذي كتبه الكاتب لا بدّ له من مصادر يعتمد عليها الكاتب، ومن المبادئ المهمّة لكتابة المحتوى أن يراعي فيه مايلي:

ـ الحديث عن المعلومات من خلال التواجد في موقع الحدث، فتصبح المعلومة خاصّةً به، يستطيع أن يصيغها في أي قالبٍ شاء.

ـ المصدر الرسمي، من خلال التصريحات ويستحسن أن يذكر اسمه ومصدره لكي يمنح القارئ الوضوح في قراءة المقالة.

ـ ترك المعلومة إذا لم يتسنَّ له العثور على مصدرها، لكي يكون الكاتب أكثر مصداقيّةً مع قارئيه.

ـ تجنّب نقل الشائعات، فالقرّاء يعتمدون على المقالات الصحفية كثيراً.

ـ إتقان التعامل مع الأرقام التي تُكتب في طيّات المقالة، والتي يعتمد على تثبيتها الكاتب، ويهتم بها القارئ.

ـ التأكّد أكثر من مرة من الحقائق، والأرقام، والأسماء، والبيانات، قبل الطباعة والنشر»[١].

نخلص إلى أنّ العرض الجيّد هوالأساس في كتابة المقالة الجيّدة، فكلّما تمكّن الكاتب من السير وفق هذه المنهجية، كلّما أصبحت مقالته أكثر شعبيةً وأقرب لذهنيّة القراء.

٤. كتابة الخاتمة:

وهي تلخيص الأفكار التي وردت في محتوى المقالة، فتصبح النتيجة الحتمية التي توصّل إليها الكاتب من خلال عرضه لأفكاره ومعلوماته، وهي ضروريةٌ مثل المقدمة.

ينبغي مراعاة ما يلي:

أ. أن تكون قويّة العبارة، أي لا تقلّ عن قوّة العبارات التي وردت في طيات المقالة.

ب. أن تكون واضحة المعاني، وخاليةً من الركاكة اللفظية.

ج. أن تكون قصيرةً غير طويلةٍ، يتعرف فيها القارئ على أهمّ الاستنتاجات أو التوصيات التي توصّل إليها الكاتب.

د. أن تكون إثاريّةً ودافعيّةً، بحيث تترك انطباعاً مؤثراً وواضحاً على ذهنية قارئها.

---

(١) للمزيد راجع الكتب التي تتحدث عن (فنّ العمل الصحفي).

٥. المراجعة والتدقيق:

أي ينبغي للكاتب أن يتأكّد من مسودة مقالته عند مراعاة الخطوة الخامسة، ألا وهي (المراجعة والتدقيق) لما كتبه قبل الشروع في نشره للقرّاء، وذلك عِبر ما يلي:

١. مراعاة سلامة المفردات والتراكيب لكي يكون الكلام بليغاً وأنيقاً.

٢. قوّة الأسلوب والترابط في بناء الفقرات، أي مراعاة قواعد بناء الفقرة الصحيحة، وربط كلّ فقرةٍ بسابقتها.

٣. تجنّب الأخطاء الإملائية، والأدبية والنحويّة ما أمكن.

٤. صحّة المعلومات وأهمّيتها، وقدرتها على الإقناع، والتأكّد منها بحسب ذكر مصادرها في تذييل المقالة.[1].

أنموذج لكتابة المقالة:

العنوان

المقدِّمة

الجملة الرئيسة... تتفرع إلى ثلاث جملٍ (أفكارٍ) فرعيةٍ للمناقشة، وجملةٍ ختاميةٍ.

....

....

---

(١) للمزيد من المعلومات حول هذا مراجعة ١/كتاب فن الكتابة، مؤلّفه (رضا علوي السيد أحمد)، و٢/أساسيات التحرير وفن الكتابة، لمؤلفه د. عمر محمد الأمين، و د. مسعد الشامان..

العرض: مناقشة الفكرة الفرعيّة الأولى

....

....

العرض: مناقشة الفكرة الفرعيّة الثانيّة

....

....

العرض: مناقشة الفكرة الفرعيّة الثالثة

....

....

الخاتمة: الخلاصة والاستنتاج والتوصيات

....

....

٤. كتابة المقامة:

تعريفها:

هي القطعة الأدبية، التي يسكبها الأديب في قالبٍ روائيٍ يكون الهدف منه تربية فكرةٍ، أو تجسيد حكمةٍ[١].

كما تطلق أيضاً على: نوعٍ من القصص الأدبية القصيرة التي تعتمد على الخيال في تأليف حوادثها، وترمى إلى غايةٍ مثل تعليم اللغة، وسرد الموعظة، ووصف الأشياء ونقد الأدب، والعبارات الجزلة البديعة، واشتقاقها من المقام أي مكان القيام، وكانت ذلك في الخطب والتكلم في المحافل، ثم قيل لما يقال فيها من خطبةٍ أو موعظةٍ مقامةٌ.

وقد اختلف الدارسون في نشأتها، فمنهم من رجّح وجودها إلى القرن الرابع الهجري، إذ كانت تُعدّ فنّاً من فنون النثر العربي، ومنهم من أوصلها إلى تطوّر أحاديث الرواة وأخبارهم ونوادرهم، وهذا ما تُرجِّحُه بعض المتون التاريخية، ويذهب إليه صاحب العقد الفريد (٣٢٨هـ)، إلى أنّ عهد المقامات يعود إلى أبعد من مقامات بديع الزمان وغيره، فقد نُقل عن يزيد بن عبدالله قوله لكاتبه: فتصفّح من رسائل المتقدمين ما يعتمد عليه، ومن رسائل المتأخّرين ما يرجع إليه، ومن نوادر الكلام ما نستعين به، ومن الأشعار والأخبار والسير والأسماء ما يتّسع به منطقك ويطول به قلمك، وانظر في كتب المقامات والخطب و...[٢].

---

(١) انظر: السيد حسن الشيرازي، العمل الأدبي، ص٤٠٣، طبعة دار الصادق، بيروت.

(٢) انظر: ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج ٢، ص٢١١، طبعة دار بولاق، مصر.

ومنهم من استطلع بواكيرها في رسائل اللغوي أبي الحسين أحمد بن فارس (٣٢٩-٣٩٥هـ) ومنهم من ردّ نواتها إلى أحاديث محمد بن الحسن بن دُريد الأزدي المتوفى (٣٢١هـ) ومنهم من ردّ جذورها إلى جملة مؤثّراتٍ أدبيةٍ ولغويةٍ، واجتماعيةٍ سابقةٍ للقرن العاشر الميلادي ومستمرةٍ فيه..[1].

إلا أنّ الباحثين جميعاً يتفقون على أنّ أوّل من أرسى هذا الفنّ على قواعده المعروفة وأنماطه المتداولة، هو أبو الفضل أحمد بن الحسين المعروف ببديع الزمان الهمذاني (٣٥٨ ـ ٣٩٨هـ) إذ أنشأ مقاماته ونحلها أبا الفتح الإسكندري على لسان عيسى بن هشام، وهذا ما أشار إليه القلقشندي صاحب كتاب (صبح الأعشى) بقوله: «إنّ أوّل من فتح باب عمل المقامات علامة الدهر، وإمام الأدب البديع الهمذاني، فعمل مقاماته المشهورة المنسوبة إليه، وهي في غاية البلاغة، وعلوٍّ الرُّتبة من الصَّنعة، ثم تلاه أبوالقاسم الحريري فعمل مقاماته الخمسين المشهورة، فجاءت نهايةً في الحُسن وأتت على الجزء الوافر من الحظّ وأقبل عليها الخاصّ والعام حتى أنست مقامات البديع وصيّرتها كالمرفوضة...»[2].

ولعل الحريري (٥١٦ هـ) يأتي في المرتبة الثانية بعد الهمذاني، حيث أنشأ خمسين مقامة نحلها أبا زيد السروجى على لسان الحارث بن همام، ثم تبعه فيها الحسن البصري (٦٤٢ هـ) فكتب فيها مقالات ورسائل تناولت صفات الإمام العادل، ثم تبعهم الأدباء على مرّ العصور كالسيوطي، وابن الجوزي، وغيرهم الكثير.

---

(١) انظر: المعجم المفصّل في اللغة والأدب، تأليف د. ميشال عاصي، ود. إميل بديع يعقوب، ج٢ ص ١١٨٠، طبعة دار العلم الملايين، بيروت.

(٢) انظر، القلقشندي، صبح الأعشى، ج١٤ ص١١٠، طبعة دار المعرفة بيروت.

ومن أشهر الذين لمعوا في هذا الفنّ أيضاً الشيخ ناصيف اليازجي(١٢١٤-١٢٨٧هـ) اللبناني، الذي أنشأ ستّين مقامةً، ضمّها كتابه المسمى (المقامات) فكان خاتمة الذين أوصلوا هذا الفنّ إلى ذروته من دقّة التنسيق وأصولية البناء، وغنى الأسلوب وفوائده اللغوية والبيانية، والمعرفية على تنوعها واختلافها.

وقد اتّخذ اليازجي لمقاماته راويةً هو سُهيل بن عبّاد، وبطلاً هو ميمون بن خزام، وأضاف إليهما في بعض الأحيان ابنةً لميمون تُدعي ليلى، وابناً له اسمه رجب[1].

خصائصها:

ما يميّزها عن غيرها في العمل الأدبي، أنّها تميل إلى خصائص وسماتٍ خاصةٍ وهي ما يلي:

- غلبة اللفظ على المعنى،و شيوع السجع خاصّةً وغيره من ألوان علم البديع.

- تنوّع المقامات تنوّعاً ثقافياً، فلا تقتصر على نوعٍ واحدٍ من الثقافات، فهي تتناول النقد الأدبي، والاجتماعي والديني والخلقي، ثم العظات والفكاهات والحكايات.

- أن تنطلق فكرتها من وحي البيئة التي يعيشها صاحب المقامة.

- أن تكون مشبعةً بالخيال.

---

(١) انظر، المصادر السابقة وللتوسع في هذا الموضوع راجع (١) المعجم المفصّل في اللغة والأدب، ج٢، و(٢) المعجم المفصل في الأدب، د. محمد التونجي ج٢، و(٣) الفنّ ومذاهبه في النثر العربي، د. شوقي ضيف.

ـ لا يُشترط أن تستوفي القصّة أو الحدث بكامله، وإنّما تنتهي المقامة عند الحدّ الذي يريده صاحبها.

نماذج من المقامات المشهورة:

الْمَقَامَةُ الْبَلْخِيَّةُ

حَدَّثَنَا عِيسى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: نَهضَتْ بي إلى بَلخَ تِجارَةُ الْبَزِّ فَوَرَدْتُهَا وأَنَا بعُـذْرَةِ الشَّبَابِ وبَالِ الفَرَاغِ وَحِلْيَةِ الثَّرْوَةِ، لا يُهِمُّني إلاَّ مُهْرَةُ فِكْرٍ أَسْتَقِيدُهَا، أَوْ شَـرُودٌ مِـنَ الْكَلِمِ أَصِيدُهَا، فَمَا اسْتَأْذَنَ عَلَى سَمْعِي مَسَافَةَ مُقَامي؟؟، أَفْصَحُ مِـنْ كَلامِـي، ولَمَّـا حَنَى الْفِراقُ بِنَاقَوْسَهُ أَو كَادَ دَخَلَ عَليَّ شَابٌّ في زَيٍّ مِلءِ العَـيْنِ، ولْحَيـةٍ تَشُـوكُ الأَخْدَعَيْنِ، وَطَرفٍ قَد شَرِبَ مَاءَ الرَّافِدَيْنِ، ولَقِيَني مِنَ الْبرِّ فِي السَّناء، بِمَا زِدْتُهُ فِـي الثَّناء، ثُمَّ قَالَ: أَظَعْناً تُرِيدُ؟

فَقُلْتُ: إِيْ واللهِ.

فَقَالَ: أَخْصَبَ رَائِدُكَ، ولاَ ضَلَّ قَائِدُكَ، فَمَتَى عَزَمْتَ؟

فَقُلْتُ: غَدَاةَ غَدٍ.

فَقَالَ:

صَـبَاحُ اللهِ لا صُـبْحُ انطِـلاقِ   وَطَيـرُ الوَصْـلِ لا طَيـرُ الفِـراقِ

فأَيْنَ تُرِيدُ؟

قُلْتُ: الوَطَنَ.

فَقَالَ: بُلِّغْت الوَطَنَ، وَقَضَيْتَ الوَطَرَ، فَمَتَى العَوْدُ؟

قُلْتُ: القَابِلَ.

فَقَالَ: طَوَيْتُ الرَّيْطَ، وَثَنَيْتَ الْخيْطَ، فَأَيْنَ أَنْتَ مِنَ الكَرَمِ؟

فَقُلْتُ: بِحَيْثُ أَرَدْتَ.

فَقَالَ: إِذَا أَرْجَعَكَ اللهُ سَالِماً مِنْ هَذَا الطَّرِيق، فَاسْتَصْحِبْ لي عَدُوّاً في بُرْدَةِ صَدِيق، مِنْ نجار الصُّفْرِ، يَدْعُو إِلى الكُفْرِ، وَيَرْقُصُ عَلَى الظُّفرِ، كَدَارَةِ العَيْنِ، يَحُطُّ ثِقَلَ الدَّيْنِ، وَيُنافِقُ بِوَجْهَيْنِ.

قَالَ عِيسى بْنُ هِشَامٍ: فَعَلِمْتُ أَنَّهُ يَلْتَمِسُ دِيناراً، فَقُلْتُ: لَكَ ذِلك نَقْداً، وَمِثْلُهُ وَعْداً، فَأَنْشأَ يَقُولُ:

رَأْيُكَ مِمَّا خَطَبْتُ أَغْلَى ... لا زِلْتَ لِلمَكْرُمَاتِ أَهْلا
صَلُبْتَ عُوداً، وَدُمْتَ جُوداً ... وَفُقْتَ فَرْعاً، وَطِبْتَ أَصْلا
لا أَسْتَطِيعُ العَطَاءَ حَمْلاً ... وَلا أُطِيقُ السُّؤَالَ ثِقْلا
قَصُرْتُ عَنْ مُنْتَهَاكَ ظَنّاً ... وَطُلْتَ عَمَّا ظَنَنْتُ فِعْلا
يا رُجْمَةَ الدَّهْر والمَعَالي ... لا لَقِيَ الدَّهْرُ مِنْكَ ثُكْلا

قَالَ عِيسَى بْنُ هِشَام: فَنُلْتُهُ الدِّينَارَ، وَقُلتُ: أَينَ مَنْبتُ هَذا الفَضْلِ؟

فَقَالَ: نَمَتْنِي قُرَيشٌ وَمُهِّدَ لِيَ الشَّرفُ فِي بَطَائِحِهَا.

فَقَالَ بَعْضُ مَنْ حَضَرَ: أَلَسْتَ بِأَبِي الْفَتْحِ الإِسْكَنْدَرِي؟ أَلَمْ أَرَكَ بِالْعِرَاقِ، تَطُوفُ فِي الأَسْوَاقِ، مُكَدِّياً بِالأَوْرَاقِ؟

فَأَنْشَأَ يَقُولُ:

إِنَّ لِلَّهِ عَبِيداً أَخَذُوا الْعُمْرَ خَلِيطاً

فَهُمُ يُمْسُونَ أَعْرَاباً، وَيُضْحُونَ نَبِيطاً[1]

٥. كتابة المسرحية:

تعريفها:

هي قصّةٌ خاضعةٌ في الغالب إلى الحبكة التمثيلية، بكلّ جزئيّاتها وملابساتها بلغةٍ مناسبةٍ للجوّ، والحادثة، والشخصية، وتؤدّي بأسلوب الحوار وتتمثّل على مسرحٍ أمام الجمهور، وتُحاط بما ينبغي لها من إطارٍ مكانيٍ يقتضيه زمن الحدث، من طبيعة البيئة، وأنماط المسكن، وأزياء الملبس وتقاليد السلوك وهي ذات مغزى أو رسالة تحملها وتوحي بها إيحاءً تنهض به جملة العناصر التي تُستخدم فيها[2].

والمسرحية فنٌّ عالميٌّ قديمٌ عرفته جميع الحضارات تقريباً، وكان أوّل ظهورها عند (الإغريق) والذين اتخذوا المسارح لتقضية أوقات البهجة والسرور، ففي المتون التاريخية القديمة توجد معلوماتٌ كثيرةٌ تفيد إلى أنّ (الإغريق) هم أوّل من

---

(١) انظر: المقامات، ج١ ص٢٣٤، الموسوعة الأدبية المعاصرة، منشورات المركز الإسلامي، قم.

(٢) انظر: العمل الأدبي مصدر سابق، والمعجم المفصل في اللغة والأدب مصدر سابق أيضاً.

أنشا هذا النوع من الفنون، حيث جعلوا مواسم حصاد القطن من أفضل الأيام التي يتم فيها عرض ما أبدعه أدباؤها على أخشاب المسارح.

وما النصوص المسرحية الأدبية التي عُرفت بها الحضارة اليونانية القديمة والتي يعود تاريخها إلى حوالي عام (٥٣٤ ق . م) والتي بدورها تحوّلت إلى عملٍ دراميٍ بديعٍ، عُرض على مسرح (ديونيسيوي) والذي بدوره كان يستوعب ما يقرب من أربعة عشر ألف مشاهدٍ[١].

أمّا تاريخ المسرحية في الوطن العربي، لعلّه ليس بين أيدينا ما يثبت لنا وجود هذا النوع من الفنّ الأدبي في تراث العرب لا قبل ولا حتى في الإسلام، مع أنهم كانوا السبّاقين لترجمة التراث اليوناني، وخصوصاً تراث (أرسطو) إلا أنّهم لم يحاولوا أن يكتبوا أو يمثّلوا المسرحيّات التي كتبها (أرسطو)، وكان السبق في إبداع هذا الفنّ للشاميين الذين تأثّروا كثيراً بالحضارة الغربية، وحاولوا بقدر الإمكان أن يحدوا حدوها، ومن ثمّ لمعت في سماء الوطن العربي ثقافة كتابة (المسرحية) والذي جاء متزامناً مع كتابة (القصة).

مقوّمات كتابة المسرحية:

لكتابة المسرحية مقوّماتٌ تشابه إلى حدٍّ كبيرٍ كتابة القصة، مع مراعاة الطبيعة المسرحية والتي تعتمد على الموضوع والغاية منه، والمكان، والزمان، والشخصيات، والحوار، والغاية منها.

فأهمّ المقوِّمات كالتالي:

---

(١) انظر:الموسوعة العربية العالمية، ج٢٣، ص٢٣٨، (حرف الميم)، الطبعة الثانية الرياض.

١ـ أن تكون كتابة قصّة المسرحية قصيرةً، أي قابلةً للتمثيل في زمانٍ محدودٍ، كجلسةٍ واحدةٍ، وأقصى آمادها أربع ساعات أو خمس ساعات.

٢ـ الإلتزام بصيغة الحوار، أما القصّة فتعتمد على السرد أو الوصف في الغالب، أو على الجمع بين العنصرين معاً.

٣ـ يشترط في المسرحية أن تتقيّد بمكانٍ محدودٍ، لا يتجاوز فراغ المسرح، فلا تستعرض إلا مناظر محدودة، وإن كان المخرج يستعين بالحيل الحديثة لتمثيل مشهدٍ في غابةٍ أو بحرٍ أو جبلٍ، إلا أنّه يبقى مُقيَّداً بحدود المسرح.

٤ـ مراعاة الشروط اللازم توافرها في الممثّل وهي كثيرةٌ[١].

أنواع الكتابات المسرحية:

الكتابات المسرحية الأدبية لها طابعٌ خاصٌ، فكلّ مسرحيةٍ يحكمها الأسلوب الذي كُتبت به، فهناك على سبيل المثال، المسرحية الأخلاقية وهي التي تهدف إلى معالجة ظاهرةٍ أخلاقيةٍ انتشرت في الوسط الإجتماعي، وهناك المسرحية العقائدية الدينية والتي تهدف لنشر وتعليم المفاهيم الدينية مثاله المسلسلات الدينية التي تنتجها السينما المصرية والإيرانية خصوصاً ما تمّ تمثيله في مسلسلي (الرسالة) و (مريم العذراء) وهكذا دواليك، وكلّ ذلك ـ طبعاً ـ يعتمد اعتماداً كلياً على كتابة (السيناريو) ،إذ يحاول أهل التمثيل أن يعيدوا كتابة القصة أو الرواية لتصبح مُلائمةً لتُمثّل في السينما ثمّ في التلفاز، ويتولى كاتب السيناريو إعداد القصة التي تعتمد السرد لتكون بشكل حوارٍ بين أشخاصها، مع بيان خلفيّة المشهد

---

(١) انظر: العمل الأدبي، مصدر سابق، ص ٨٤-٨٩ .

الملائمة لمجريات الأحداث وحركة الشخصيات، والموضوع الأساسي والمغزى المطلوب. لذلك قالوا: يجب على كاتب السيناريو أن يكون:

- ذا ثقافةٍ واسعةٍ.

- قادراً على استيعاب الموضوع والمغزى من القصة أو الرواية.

- قادراً على إعادة كتابة القصة بشكلٍ حواريٍ، لكي تأخذ القصة أو الرواية دورها في ذهنية المشاهد.[1]»

مصادر الكتابة المسرحية:

تماماً كما للقصة أو الرواية مصادرها التي يعتمدها كُتّابها، كذلك كتابة المسرحية لها مصادرها وموضوعاتها الخاصّة أيضاً، ويمكن حصرها في التالي:

- الأساطير بأنواعها، وخاصةً التي وجدت في التراث الإنساني، لدى الحضارات أو الشعوب أو الأمم السابقة، وتاريخ العرب قبل الإسلام، وشيئاً مما أدخلته يد التحريف في تراث المسلمين.

- التاريخ، ونقصد به تاريخ الحضارات، والأمم، والشعوب، والشخصيات، وهذا التاريخ حافلٌ وثريٌ.

- التجارب الحياتية، التي يُعايشها كاتب (القصة، أو الراوية).

- الخيال، وهو بدوره يلعب دوراً كبيراً في بلورة الأفكار، والتي بدورها في

---

(١) المصادر السابقة.

التمثيلية تتحول إلى حقيقةٍ، بحيث تبهر المشاهد، وتترك في نفسيته أثراً كبيراً.

٦. كتابة الرسائل:

وهو فنٌّ متعدّد الاستخدامات: فتارةً يستخدمه الأهل بأسلوبهم الخاص، وتارةً يستخدمه الجمهور فيما بينهم، وتارةً يستخدمه الأصدقاء للتعبير عما يجيش في نفوسهم اتجاه بعضهم البعض،كما وأنّ لكلّ حضارةٍ و دولةٍ في العالم أساليبها الخاصّة بكتابة الرسائل، وتطوّرت هذه الرسائل بتطوّر العلوم التكنولوجية، فبعد أن كانت بالوسائل البدائية كاستخدام الحمام الزاجل والبريد الراجل،أصبحت الفاكسات، والانترنت، وتقنية الاتصالات ـ الجوالات ـ تقوم مقام الرسائل البدائية.

وقد عُني به العرب عناية خاصة منذ أقدم العصور حتى اليوم، فنوّعوا أغراضه، وحدّدوا مناهجه، وميّزوا أنواعه، واستخلصوا قواعده وأصوله، وكان قديماً يُعرف بـ(الترسُّل)(١).

كما أنّ المصادر التاريخية والأدبية أشارت إلى أنّه ازدهر وانتشر في القرنين الثالث والرابع الهجريين، وكانت العرب تستخدمه وتتفنّن في وسائله، إلى أن جاء الإسلام فحدّد غايته وكان من أهمّ الوسائل لتوصيل صوت النبيﷺ والرسالة للآخرين، بحيث استخدمه النبي الأعظمﷺ لنشر رسالته فاستخدمه كوسيلةٍ مهمةٍ لتوصيل تعاليمه ورسالته للرؤساء والملوك والزعماء والقبائل، ولمّا جاء دور دولة الخلفاء اتّخذوا منه وسيلةً أيضاً لنشر تعاليمهم وسياستهم فأقاموا في ذلك الوقت داراً تسمّى بـ(ديوان الرسائل) وهو يُعنى بشؤون المُكاتبات التي تصدر عن الخليفة

---

(١) التراسُل، أو المراسلة، أو المكاتبة هي جميعاً تدل على التخاطب بلسان أو القلم (راجع المفصل في اللغة، ج١ص ٣٨١) حرف(ت) مصدر سابق.

إلى ولاته وأمرائه وقادة جنده وملوك الدول الأخرى.

ويُنقل أنّ أوج التعامل بهذا الفنّ الأدبي البديع تمّ في عهد هشام بن عبدالملك عندما تولى مولاه سالم رئاسة ديوان الرسائل في عهده، ثم في عهد مروان بن محمد والذي تولى أمر ديوانه عبدالحميد الكاتب.

ثم جاء دور بني العباس فأخذ خلفاؤهم يولون كتابة الرسائل عنايةً أكثر من سابقيهم، ولهذا السبب كَثُر الكُتّاب، ونبغ كثيرٌ منهم في فنّ الترسُّل، حتى غدا مصدراً للرزق، وغدا التفوّق فيه طريقاً للحصول على ولاية أحد الأقاليم، بل إنّه غدا مؤهلاً للوصول إلى منصب الوزارة[١].

كما أنّ كُتّاب الرسائل ينبغي أن يكونوا من الطبقة المُقرّبة للبلاط الملكي أو الوزاري، بحيث يُعرفون بذوقٍ أدبيٍ راقٍ، ورأيٍ نقديٍ سديدٍ، فهم ألسنتهم الناطقة، ومستشاروهم المأمونون، في وقتٍ لم تكن هناك صحفٌ، ولا منشوراتٌ، ولا منتدياتٌ، ولا إذاعةٌ ولا تلفزيونٌ، ممّا جعلهم طبقاتهم وندمائهم الخاصين. وكما اشتهرت في ذلك ثلاثة أنواعٍ من الرسائل هي:

١. الرسائل الديوانية:

نسبةً إلى مجمّع الديوان، والتي تختصّ بالديوان وشؤونه، وتشمل: الرسائل التي تصدر مشتملةً على تولي العهد، وتولية القضاة، والولاة، وما يتصل بأمور الرعية، كما أنّها تشمل أيضاً الرسائل التي تكتب عن الخليفة أو الملك أو الوزير إلى من هو مثله من أجل التهنئة أو البشارة أو المعاتبة أو التعزية وما أشبه ذلك.

---

(١) للوقوف على أشهر أسماء كُتّاب الرسائل في الدولة العباسية مراجعة (الموسوعة العربية العالمية)، ج١١، ص٢٠٣، حرف(الراء) الطبعة الثانية الرياض.

٢. الرسائل الإخوانية:

وهي التي يكتبها الناس بعضهم البعض في موضوعاتٍ إخوانيةٍ، كالتهنئة والتعزية والبشارة والعتاب، وسائر أمور الحياة.

٣. الرسائل الوعظية:

وهي التي يكتبها أهل العلم للملوك أو الوزراء أو الناس، ويستحثّهم على الصلاح والتقوى والأخلاق.

وهناك أنواعٌ كثيرةٌ من كتابة الرسائل يرجى مراجعتها في مظانها.

أمورٌ يجب مراعاتها في كتابة الرسائل:

١. مراعاة ضبط اللغة والأدب:

لكونها ـ أي المراسلة ـ نوعٌ من الأدب النثري فهو يحتاج إلى ضبط اللغة ومراعاة القواعد النحوية والإملائية والصرفية، وأن يتجنب الألفاظ الوعرة غير المألوفة عند الأدباء، وهذا ما يسمى في اصطلاح الأدباء بـ(السذاجة) وهي الالتزام بالفطرة، ومجانبة التكلّف، والابتعاد عن المغالاة في زخرفة القول، وبهرجة الكلام[1].

٢. مراعاة عنصر الإيجاز:

الإيجاز هو: (الحذف) والمحذوف إمّا أن يكون كلمةً أو جملةً أو أكثر من ذلك ليتسنى للقارئ سهولة فهم العبارة، وهو شرطٌ من شروط الكتابة الوظيفية، أي

---

(١) المعجم المفصل في اللغة والأدب، ج١،ص٣٨١، حرف (تاء)، مصدر سابق.

بمعنى أدق: أن يرتكز الكاتب على قاعدةٍ: (خيرُ الكلام ما قلّ ودلّ، ولم يُمل).

٣. مراعاة مقام المخاطب:

أي يكون ذلك بحفظ الألقاب لأصحابها، وإنزالهم منازلهم ومراتبهم سواء كانت ألقاب علميةً أو دينيةً أو ثقافيةً. مثال ذلك: دولة، ومعالي، وعناية، وسعادة، ودكتور، وآية الله، والعلامة والطبيب، والشيخ و...و...الخ.

٤. استبعاد الكلمات الجارحة:

فبدلاً من قولك إنّ التقرير خاطئٌ يحسن أن تقول: إنّ التقرير غير صحيحٍ، أو ينقصه شيءٌ من التتبّع وما أشبه، في المقابل تجنّب العبارة التي تغضب الآخرين.

نماذج من الرسائل:

البسملة

عنوان المُرسِل   التاريخ

لقب المُرسَل إليه ووظيفته

الموضوع في كلمتين أو ثلاثٍ أو سطرٍ أو سطرين.

تحيّة الخاتمة

وظيفة المُرسِل واسمه وتوقيعه

٧. كتابة الخاطرة:

تعريفها:

هي كلمةٌ موجزةٌ قصيرةٌ يُلقيها المتكلّم خطيباً أو واعظاً من أجل التنبيه على قضيةٍ أو مسألةٍ محدّدةٍ خطرت بباله، أو أعدّها مُسبقاً في زمنٍ قصيرٍ دون استطرادٍ أو إطالةٍ أو مداخلةٍ.

وقال بعض الباحثين هي: «نصٌ أدبيٌ أقصر من المقالة يخلو من كثرة التفصيلات، لا تحتاج إلى إعدادٍ مُسبقٍ، ولا إلى أدلةٍ وبراهين عقليةٍ أو نقليةٍ وتعتمد على الانفعال الوجداني والتدفّق العاطفي وليست بها فكرةٌ تحتمل الاتفاق أو الاختلاف، ولكنها لمحةٌ ذهنيةٌ بمناسبة حادثٍ عرضيٍ.. و لا يُشترط بها قافيةٌ ولا تتقيد بوزنٍ، وتتميّز بالإختزال في الكلمات»[1].

كيف تكتب خاطرة؟

لكي تكون الخاطرة وفق الضوابط الصحيحة للكتابة يجب مراعاة أمورٍ في كتابتها:

١. اختيار العنوان الموفّق للخاطرة، بحيث يعكس موضوعها.

٢. تقسيم الخاطرة: ضع خاطرتك على شكل فقراتٍ أو وقفاتٍ متسلسلةٍ، مثال (المقدمة ـ العرض أو العقدة ـ الخاتمة).

---

(١) انظر: فنّ التعبير والأسلوب، ص٧٦، الأستاذ الدكتور مجيد ناجي. مصدر سابق.

٣. وضوح الهدف: إذا كانت الخاطرة تحمل هدفاً معيناً، فيجب أن يتضح الهدف سواء في المقدمة أو الخاتمة وأن لا تشذّ أحداث الخاطرة ومفرداتها عن خدمة الهدف المرجوّ منها.

٤. لغة الخطاب: عندما تكون الخاطرة بلسان الكاتب عليه مراعاة ضمير المتكلم، وعندما تكون تعبيراً عن الغير يراعي استخدام ضمير الغائب.

٥. التنويع في المواضيع، مثل، الصداقة، العلاقات الإجتماعية، المواضيع الإسلامية وغيرها.

٦. الإيجاز.

٧. تذكّر الفرق بين الخاطرة و الشعر الحرّ و تجنّب النزوح للقصيدة النثرية في خاطرتك.

٨ . استخدام الإسقاط الفني: إنزال مجموعة الرموز داخل النصّ لتعطي الدلالة على أشياء من الواقع. تجد الكاتب يستغني عن التصريح بالتلميح، ويكتفي بالإشارة عن العبارة.

٩. أنت مميّز.. اكتب بنفسك. عن نفسك. و لا تقلّد فتخسر. لأنّ ذلك يجعل الخاطرة نسخةً مشوّهةً.

مثال على كتابة الخاطرة:

الصخور:

بيني وبين الصخور مودّةٌ لا أستطيع تفسيرها، ولا تحديد الزمان الذي نشأت فيه، ولكن أُحسّها عميقةً ووثيقةً، بعيدة الغور والقرار، فلعلّها تعود إلى يومٍ كنت طينةً في يد الله. وكأنّ النسمة التي جعلت من الطينة إنساناً ما كانت لتزيد تلك المودة غير تأصّل وجمالٍ ونقاوةٍ ، حتّى أنّها تبلغ بي في بعض الأحاوين درجة الهيام "ميخائيل نعيمة"[١].

٨. كتابة الشعر وأنواعه.

من المهارات الأدبية، كتابة الشعر، فكتابته ليست بالأمر الهيّن أو السهل، خصوصاً لمن لا يجيد اللغة،أو لم يدرُس (العروض والقوافي)، وإن نَظَمَه بعض الأمّيّين فهي حالةٌ شاذّةٌ. لكنّه في الأساس موهبةٌ، يتمُّ صقلها بالممارسة والدراسة والثقافة والتأمّل وما إلى ذلك.

فللشعر طبيعته، وقوانينه وأنواعه التي لا تكون إلا في متناول عارفيها ودارسيها، بل إنّ بعض الشعراء لايعرفون تلك القوانين، خصوصاً من يتعامل بالسليقة والذائقة الشعرية.

طبيعة كتابة الشعر:

من القواعد التي يرتكز عليها كتابة الشعر (قاعدة التخيّل والتخييل)أي أنّه قائمٌ

---

(١) انظر: مجموعة القصص المشوقة، الدكتور حسنسن محمود، طبعة دار الهجرة، القاهرة.

على التصوير الفنّي الجمالي المعتمد على الخيال،وهو التعبير المرهف الذي يصاحبه تأجيج العواطف والأحاسيس الوجدانية، ولذا كانت لغتة خاصّةً تختلف عن لغة النثر تتماشى مع حركة النفس وذبذباتها الشعورية.

فالمشاعر الإنسانيّة متغيرةٌ ومتقلّبةٌ ومتبدّلةٌ من حالٍ إلى حالٍ بحسب المكان والزمان، فيستخدم الشاعر حينها أدواته وآلياته من التشبيه، والتمثِيل، والمبالغة إلى درجةٍ قالوا في حقّه: (أحسن الشعر أكذبه)، ولا يقصدون بذلك أن الشعراء كاذبون بالضرورة، وإنّما القصد من ذلك أنّهم في الغالب يقولون ما لا يفعلون، كأن يتحدث عن العشق والحب وهو لم ير امرأةً في حياته، أو يصف حديقةً غنّاء وهو جالسٌ في زوايةٍ في الصحراء.

فالشعراء في حالات الوجد الشعري والانخطاف والإحساس، هم أقرب الناس إلى عالم المثل، وإلى المثالية الأفلاطونية.

ورغم أنّ الشاعر يغتني من الحياة، وتتعمّق تجربته في الصراع السياسي أوالإجتماعي والحياتيّ عامّةً، إلا أنّ عالمه ليس العالم المادي للناس الآخرين، عندما يستولي عليه الشعر..

وبعبارةٍ ثانيةٍ إنّ عالم الرُّؤى، والأخيلة، والأحلام، والتأملات، هو غير العالم الواقعي المعاش.

وفي العلاقة بين العالمين: المادي والمثالي الخيالي، يبدأ اغتراب الشاعر الذي لا يستطيع الشاعر ذاته التحكّم بحدوده، مهما نضجت تجربته الشعرية، ومهما امتدّت به خبرة الزمن. لأنّ أخيلة الشاعر الفتية، والمتجددة لا تعترف بالزمن.

وبطبيعة الحال إن الاغتراب الشعري والحياتي للشاعر يعود إلى عوامل ذاتيةٍ وموضوعيةٍ، وعوامل روحيةٍ وماديةٍ متداخلةٍ، كما أنّ قهر الاغتراب يرتبط بسلسلةٍ من العوامل الذاتية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وأحسن ما نقوله فيه: أنّه مجموعةٌ من الأشواق تحلّق بصاحبها إلى سماء الإبداع، فتميّزه عن سائر الناس.

الفرق بين الأسلوب الشعري والقصيدة الشعرية:

وثمّة فرقٌ بين الأسلوب الشعري الذي يستخدمه كُتّاب النثر، وبين القصيدة الشعرية والتي تعتمد على نظم الشعر واستخدام آليّاته ومفرداته، ولكي نقف على حقيقة التفريق بينهما لا بدّ من التفصيل.

الأسلوب الشعري كلّ كلامٍ قائمٍ على القاعدة السابقة التي ذكرناها (التخيّل والتخييل) معتمداً الظواهر البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، سواء تضمّن الوزن أو القافية أم لم يتضمّنهما، فهو على هذا الأساس يدخل النثر كما يدخل الشعر.

أمّاالقصيدة الشعرية فإنّها يشترط فيها بالإضافة إلى (التخيّل والتخييل) الوزن والقافية وإلا لا يطلق عليه شعراً، لأنّ الشعر أخصّ من الأسلوب الشعري، فأعمدته التي يرتكز عليها بدرجةٍ أولى (الوزن والقافية) لذلك المتأمّل العارف، يتمكن أن يلحظ الفرق بين الأسلوب الشعري والقصيدة الشعرية، إذ بينهما عموم وخصوص من وجه فلكلّ قصيدةٍ شعريةٍ أسلوبٌ شعريٌّ، وليس لكلّ أسلوبٍ شعريٍ قصيدةٌ.

فعليه إنّ علاقة النثر بالشعر تشبه تماماً صلة المشي بالرقص، والمشي له غايةٌ محدّدةٌ تتحكم في إيقاعه، وتنظّم شكله الذي ينتهي بتمام الغاية منه، أما الرّقص

فعلى العكس من ذلك، فعلى الرغم من استخدامه نفس الأجزاء وهي الجسم وأعضاؤه التي تستخدم في المشي له نظامٌ وحركاتٌ هي غايةٌ في ذاتها»[١].

أما التوازن أو التوازي، فهو استمرار القصيدة من أوّل بيتٍ إلى آخر بيتٍ فيها، وإنّ الإيقاع المتوازن والمتوازي في القصيدة الشعرية، يساعد التخييل على أداء وظيفته في الدلالة الإيحائية، وإحداث الاستجابة المناسبة عند المتلقي، فالشعر في استعانته بالموسيقى الكلامية إنّما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية، لأنّ الموسيقى طريق السمو بالأرواح، والتعبير عما يعجز التعبير عنه.

وإن كان هناك ثمّة فرقٌ بين (الإيقاع، والوزن) فالإيقاع مثلاً: يعتمد على التفعيلة في البحر العربي أي يعتمد على (فاعلاتن) في بحر الرمل فتمثّل وحدة النغمة في البيت الواحد، أي توالي متحرّكٍ فساكنٍ، ثمّ متحركٍ فساكنٍ، ثمّ متحركٍ فساكنٍ، لأنّ المقصود من التفعيلة مقابلة الحركات والسكنات فيها بنظرتها في الكلمات في البيت، من غير تفرقةٍ بين الحرف الساكن اللين وحرف المدّ والحرف الساكن الجامد، فمثلاً: الإيقاع في هذا البيت الشعري الذي نظمه شوقي في انتحار الطلبة وهو:

خلق الله من الحب الورى ... وبنى الملك عليه وعمر

فاستخدم التفعيلة التي تكون على فعلاتن، فعلاتن فاعلن فعلاتن فعلاتن فعلن، فحركة كلّ تفعيلة تمثّل وحدة النسق بين البيت والآخر.

---

(١) النقد الأدبي الحديث، ص٣٧٩، د. محمد غنيمي هلال، ط دار العودة، بيروت.

أمّا الوزن وهو مجموع التفعيلات التي يتآلف منها البيت الشعري مما يترك أثـره في ذهنية المتلقّي، وقد حافظ العرب على وحدة الإيقـاع والـوزن أشـدّ محافظـةٍ، فالتزموها في أبيات القصيدة الواحدة والتي تحمل بين طياتها قافيةً واحـدةً، وهـذا ما نجده بكثرةٍ عند شعراء العرب القدماء..[1].

أمّا القافية، فهي المتّكأ الصوتي النغمي الذي يقف عنده الشاعر لاسترداد نفسـه، ومعاودة نشاطه الفنّي، وكذلك فإنّها تتيح للمتلقّي استرداد نفسـه أيضـاً، ومعـاودة التأمّل في الصورة الفنّية للبيـت الشـعري، وهـي بالتـالي إشـعارٌ بانتهـاء صـورةٍ، واستقبال صورةٍ أخرى ضمن إطار النصّ العام للبيت الواحد أو القصيدة بكاملهـا، لذا فإنّ لها أهمّيّةً بالغةً في نجاح الصورة، وفي مسـاعدتها فـي أداء وظيفتهـا فـي التأثّر والتأثير في نفس المتلقّي، وهي خاصةٌ يتميز بها الشعر العربي عـن غيـره، إذ أنّ الشعر في بعض اللغات في العالم يخلو من القافية، أي لا تتفق نهاية البيت مـع نهاية أيّ بيتٍ آخر، فلكلّ بيتٍ قافيةٌ مستقلّةٌ كما في اليونانية مثلاً...

ولعله في الوقت المعاصر حدثت ثورةٌ عارمةٌ في الوسط المثقّف العربي ينـادي بانقلابٍ على القافية والوزن، خصوصاً من قبل الميّـالين إلـى شـعر (الموشـحات) والذي نشأ في أواخر القرن الثالـث، وسـار علـى غـرارهم فـي العصـر الحـديث (الرمزيون) الذين حطّوا من قيمة القافية ونادوا بإهمالها واكتفوا بتقـارب الأصـوات الأخيرة في الأبيات[2].

إلا أنّ (الموشّحات) مع مرور الزمن وتبلور الثقافات المختلفة التي أثّرت أثرهـا

---

(١) المصدر السابق، ص٤٦٢.

(٢) المصدر السابق من ص ٤٦٨-٤٧٣.

الفعّال في ذهنية الأديب العربي، اتخذت طابعاً مختلفاً، إذ أنّها تحررت بعد فترةٍ زمنيةٍ من البحور الشعرية والقافية، والتي كانت الأساس في نظم الشعر.

قال د. غنيمي هلال: «والموشّحات ثورةٌ على نظام القصيدة في الأوزان والقوافي، فعلى الرغم من أنّها نظمت أولاً في البحور القديمة، ما لبثت أن تحرّرت منها في بحورٍ كثيرةٍ تألفها الأذواق ولكن لا عهد للعربية بها، أمّا القافية فكانت القصيدة ربّما تبدأ بمطلعٍ وهو يتفق في وزنه مع القصيدة ولكنه ذو قافيةٍ على حدة، ثم يأتي بعده ما يسمى غصناً،وهو ذو قافيةٍ مختلفةٍ عن قافية المطلع، مع اتّحاده معه في الوزن، ثم تأتي بعد ذلك ما يسمى قفلاً وهو متّحدٌ مع المطلع في قافيته وفي البحر، والغصن مع القفل يسمّى مجوعهما بيتاً، وآخر قفل في القصيدة يسمّى خرجة..»[1].

أنواع الشعر:

تختلف أنواع الشعر من حيث الأسلوب والنظم ووحدة الموضوع لأساليب وأنواعٍ متعدّدةٍ، تعتمد اعتماداً وثيقاً على الناحية الوجدانية لنفسية الشاعر، فيتبلور (أدبه النظمي والنثري) على تلك الأُسس. فالمقررات الثابتة في نظم الشعر فنٌ جميلٌ ينشأ عن الناحية الوجدانية للنفس الإنسانية فيعبّر بلغته الكلامية الموسيقية عن أنواع الانفعال والعواطف، والانفعال قوّةٌ وجدانيةٌ تسيطر على النفس وتصحبها تغيراتٌ جثمانيةٌ ظاهرةٌ وأخرى عقليةٌ باطنةٌ، واضطراباتٌ عصبيةٌ من الممكن أن يلحظها الإنسان في نفسه وفي غيره، في أحوال الغضب والرضا، والفرح والحزن، والتفاؤل والتشاؤم، والفزع والهدوء، على تفاوتٍ في الكمّ والكيف، و.. إلى غيرها

(١) المصدر السابق، ص ٤٧٠-٤٧١.

من الانفعالات التي تؤثّر سلباً أو إيجاباً على الشاعر. من هنا سمي الشاعر شاعراً.

يقول (ابن رشيق) عن الشعر: «وإنما سمي الشاعر شاعراً؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظٍ وابتداعه، أو زيادةٌ فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقصٌ مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرفُ معنى إلى وجهٍ عن وجهٍ آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقةً، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضلٍ عندي مع التقصير»[1].

ولعلّ القدماء من النقّاد ما تحيروا في شيءٍ كتحيّرهم في تقسيمات أنواع الشعر، إذ أنّها خاضعةٌ عندهم للقواعد (الانفعالات النفسية) التي تحيط بالشاعر، لأنّ لشخصية الشاعر تأثيراً قوياً في تحديد نوعية الشعر لذلك ذكروا أنّ الحماسة ثمرة الغضب أو الطموح، والعتاب ظاهرة المودة والإبقاء، والرثاء نتيجة الحزن والوفاء، والتشبيب ينشأ عن المحبة والغزل، والمديح ينشأ عن الإعجاب والاحترام، وهكذا دواليك؛ نستطيع أن نردّ كلّ فنٍ إلى عاطفةٍ ما.

وللشعر أنواعٌ مختلفةٌ عُرف بها تميّزهُ عن الأسلوب النثري، ولكي نقف على حقيقة ذلك لا بدّ لنا من الوقوف على تعريف الشعر وأنواعه و تعريف القصيدة أيضاً.

وبالمراجعة السريعة لكتب البلاغة والأدب العربي ومعاجمهما نرى أنّ الشعر العربي تميّز عن غيره بمُمَيِّزاتٍ أهمّها ما أشار إليها (الخليل بن أحمد الفراهيدي)

---

(١) انظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني الأزدي، ج١ ص٢٣٤، الطبعة الأول، طبعة دار الجيل بيروت.

في (كتابه العروض) أنّه وضع ١٥ بحراً حينما وضع هذا العلم أوّل مرةٍ فــي تــاريخ الشعر العربي ثمّ جاء تلميذه الأخفش الأوسط فتدارك الأمر وأضــاف إليهــا بحــراً آخراً.. سُــمي (المتدارك)، وأطلق عليه المحدث أو الخبب.

فعلى ذلك فالشعر العربي ستة عشر بحراً، كلّ مجموعةٍ منها في دائرةٍ عروضيةٍ واحدةٍ على الوجه التالي:

١. الطويل:

طويــلٌ لــه دون البحــور فضــائلٌ   فعولن مفــاعيلن فعــولن مفــاعلن

ومن شواهده معلّقة امرؤ القيس المشهورة:

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنــزلِ   بسقط اللوى بين الدخول فحومــل

٢. المديد:

لمديــد الشــعر عنــدي صــفاتُ   فــــاعلاتن فــــاعلن فــــاعلاتن

قال المهلهل بن أبي ربيعة:

يــا لبكــرٍ أنشــروا لــي كليبــا   يــا لبكــرٍ أيــن أيــن الفــرارُ

٣. البسيط:

إنّ البســيط لديــه يبســط الأمــلُ   مستفعلن فعلــن مســتفعلن فعلــن

قال شوقي في نهج البردة:

قالوا غزوت ورسـل الله مـا بعثـو　　　لقتل نفسٍ ولا جـاؤوا لسـفك دم

٤. الوافر:

بحـور الشـعر وافرهـا جميـل　　　مفـاعلتن مفـاعلتن فعـولن

اقرأ قول الحماسي وهو يخاطب نفسه، وقد حدّثته نفسه بالفرار:

أقـول لهـا وقـد طـارت شـعاعاً　　　من الأبطـال ويحـك لـن تراعـي

٥. الكامل:

كمل الجمال من البحـور الكامـل　　　متفـاعلن متفـاعلن متفـاعلن

ومن شواهده معلّقة عنترة الشهيرة:

هـل غـادر الشـعراء مـن متـردّمِ　　　أم هل عرفـت الـدار بعـد تـوهُّم

٦. الهزج:

علـى الأهـزاج تسـهيل　　　مفـاعيلن مفـاعيلن

قال عمر بن أبي ربيعة:

وهيفـاءٌ كمـا تهـوى　　　فيـا لله مـا أحـلى

تريـك القـدّ والخـدّا　　　ومـا أشـهى ومـا أنـدى

٧. الرجز:

في أبحر الأرجاز بحرٌ يسهل   مستفعلن مستفعلن مستفعلن

قال ابن دريد في المقصورة:

من لم يعظه الدهر لم ينفعه ما   راح به الواعظ يوماً أو غدا

٨. الرمل:

رمل الأبحر ترويه الثقات   فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

قال عمر بن أبي ربيعة:

ليت هنداً أنجزتنا ما تعد   وشفت أنفسنا ممّا نجد

واستبدّت مرةً واحدةً   إنّما العاجز من لا يستبدّ

٩. السريع:

بحرٌ سريع ماله ساحل   مستفعلن مستفعلن فاعلن

قال الشاعر: أبو إسحاق الألبيري

يا أيها المغترّ بالله   فرًّ من الله إلى الله

١٠. المنسرح:

منسرح فيه يضرب المثل   مستفعلن مفعولات مفتعلن

قال أبو نواس:

فــي انقــراضٍ وحشــمةٍ فــإذا ... صادفت أهــل الوفــاء والكــرم
أرسلت نفســي علــى ســجيتها ... وقلت ما قلــت غيــر محتشــم

١١ . الخفيف:

يا خفيفًا خفّت به الحركات ... فاعلاتن مستفعلن فــاعلاتن

قال شوقي:

خــدعوها بقــولهم حســناءُ ... والغــواني يغــرّهنّ الثنــاءُ

١٢ . المضارع:

تعـــدّ المضـــارعات ... مفاعيـــلُ فـــاعلاتن

قال الشاعر:

أيــا ليــل لا انقضــيت ... ويــا صــبح لا أتيــت
ويـــا ليـــل إن أردت ... طريقــاً فــلا اهتــديت

١٣ . المقتضب:

اقتضــب كمــا ســألوا ... مفعـــلات مفـــتعلن

قال شوقي:

فهـــي فضّـــةٌ ذهـــب ... حـــفّ كأسـها الحبـب
مـــائجٌ بهـــا لبـــب ... أو دوائـــــــــرٌ درر

١٤ . المجتث:

أن جثـت الحركـات　　مسـتفعلن فـاعلاتن

قال الشاعر:

أنـا الـذي مُـتَ عشـقاً　　تعـيش أنـت وتبقـى
تلقى الـذي أنـا ألقـى　　حاشاك يـا نـور عينـي

١٥ . المتقارب:

عن المتقارب قال الخليل　　فعـولن فعـولن فعـولن فعـولن

قال الشاعر:

سجد السيف فـوق هامـك ذعـرا　　مسـتكيناً ولـم تـزل مشـمخرا
وانحنى السوط فوق جسمك عبدا　　مسـتذلاً ولـم تـزل انـت حـرا

١٦ . المحدث (ويسمى الخبب أو المتدارك):

حركات المحدث تنتقل　　فعلن فعلن فعلن فعلـن

مطلع قصيدة لشوقي:

مضناك جـفاه مرقـده　　وبكـاه ورحـم عـوده
حـيران القلـب معذبـه　　مقـروح الجفن مسـهده

تعريف القصيدة:

القصيدة لغةً: هي الشعر.

قال ابن منظور: الشعر منظوم القول غلب عليه؛ لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كلّ علم شعراً. (فهي الكلام المنظوم الموزون المقفّى)[1].

والمنظوم يعني انتظام الألفاظ في النسق واتّساقها لتكمل بعضها بعضاً تماماً مثل انتظام الخرز في السِمط وهو الخيط، لا يتناثر ولا تحل خرزةٌ مكان أخرى.

الموزون يعني أن تكون القصيدة موزونةً على واحدٍ من بحور الشعر العربي، سابقة الذكر.

المقفّى أو القافية تعني المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر الأبيات وتلزم التكرار، أو هي الحروف وتبدأ من آخر حرف ساكن إلى أول حرف ساكن يسبقه حرف متحرك.

أجزاء البيت الشعري:

الصدر:

وهو النصف الأول من البيت ويسمّى أيضاً (المصراع الأول).. ويصطلح عليه عامياً بـ ... المشد.

(١) انظر: ابن منظور، لسان العرب، ج٣، ص٣٤٥، باب الشين.

العجز:

وهو النصف الثاني من البيت ويسمّى أيضاً (المصراع الثاني) ويُعبّر عنه العوام بـ(القفل)، وتطلق كلمة القفل تجاوزاً على البيت كلّه إلا أنّها تعني بالضبط العجز.

فعلى ضوء ذلك فالقصيدة هي: مجموعة أبياتٍ من بحرٍ واحدٍ مستويةٌ في الحرف الأخير بالفصحى. وفي عدد التفعيلات أي الأجزاء التي يتكون منها البيت الشعري. وأقلّها ستة أبياتٍ وقيل سبعةٌ وما دون ذلك يسمّى (قطعةً).

والقافية: هي آخر ما يعلق في الذهن من بيت الشعر أو بعبارةٍ أخرى الكلمة الأخيرة في البيت الشعري.

في حين أنّ **البحر:** هو النظام الإيقاعي للتفاعيل المكرّرة بوجهٍ شعريٍ.

ويتجزأ البحر إلى عدّة أجزاء من الوزن الشعري كلّ جزءٍ يمثّل وزناً مستقلاً بذاته حيث:

- **التام:** هو مستوفٍ لتفعيلات بحره.

- **المجزوء:** هو ما سقط نصفه وبقي نصفه الآخر.

- **المنهوك:** هو ما حُذِف ثلثاه وبقي ثلثه أي لا يُستعمل إلا على تفعيلتين اثنتين.

من هنا وحتى نُسمّي القصيدة قصيدةً يجب توافر شروطٍ: (الوزن، والقافية،

و الفكرة أو المعنى)، ليأتي بعد ذلك الأسلوب والذي يتكوَّن من: (الأسلوب اللفظي، الأسلوب المعنوي، والأسلوب الجمالي).

وهذا النوع من الشعر هو ما اصطُلح عليه بـ(القصيدة العمودية)، وهي: شعرٌ يعتبر من أرقى أنواع الشعر العربي، وتتكوّن القصيدة من مجموعة أبياتٍ يتألّف كلٌ منها من مقطعين يدعى أوّلهما الصدر وثانيهما العجز. وتخضع القصيدة العمودية في كتابتها لقواعد الخليل بن أحمد الفراهيدي وهذه القواعد تدعى **علم العروض** و هو علمٌ يهتمّ بوزن الشعر وقافيته بشكلٍ يعطيه الجزالة ويحبّبه إلى الأذن ويحافظ له على أصالته وهو نوعٌ من الشعر عبارةٌ عن القول الجميل المقفى الموزون يعبِّر عن اللُّب ومايختلج في الصدر ويؤثّر في السامع بالإيقاع والمعاني والصور والاخيلة وهو يقوم بعد النيّة و القصد على أربعة أسسٍ هي (اللفظ والوزن والمعنى والقافية)[1].

٩. كتابة الموشحات:

تعريفها:

الموشّح: فنٌّ شعريٌّ فيه لونٌ جديدٌ من النظم، ظهر في الأندلس وازدهر في القرن العاشر الميلادي (الرابع الهجري). فيه خروجٌ على وحدتي الوزن والقافية وعنايةٌ شديدةٌ بالموسيقى، وذلك لأنه وُضِع للغناء قبل كلِّ شيء. كما تدخُل على الموشّح ألفاظٌ عاميةٌ عربيةٌ وأعجميةٌ إسبانيةٌ، والوشاح هو الذي ينظّم الموشّحات.

---

(١) راجع: العمدة، ج١ ص ٣٤٥، مصدر سابق، ومقالات أدبية محمد صالح علي، وأوزن الشعر العربي وقوافية، د. عبد المنعم عبد الله، ص١٧٦.

وسُمِّي الموشّح هكذا تشبيهاً له بوشاح المرأة وهو قطعةٌ من القماش النفيس المزخرف كانت المرأة الأندلسية تشدّه بين كتفيها وخاصرتها، ووجه الشبه هو في الزخرفة والترصيع. فنّ التوشيح كانت بدايته على يد مقدّم بن معافر الفريري أو محمّد القبري الضرير أو ابن عبد ربه، وهؤلاء ضاعت موشّحاتهم.

وأوّل وشّاحٍ اشتهرت قصائده هو يوسف بن هارون الرمادي الشاعر القرطبي الذي عاش أيام الخليفة عبد الرحمن الناصر، وكان شعره معروفاً عند العامّة والخاصّة. ولكنّ قصائده لم يكن لها ذلك التقسيم الواضح في الأقفال والأبيات، وإنّما كان الرمادي أوّل من جعل البيت الشعري عدّة أقسامٍ أو أغصانٍ أو أسماطٍ. وقد ضاع ديوان الرمادي ولم تصل منه إلا مقطوعاتٌ متفرّقةٌ.

ثمّ جاء عبادة بن ماء السماء في القرن العاشر الميلادي، الرابع الهجري، فاكتملت على يده صورة الموشّح، ولكنّ موشّحاته على كثرتها وبعد التكلّف فيها قد ضاعت ولم يبق منها إلا القليل.

ذكر ابن سناء الملك في كتابه (دار الطراز ص٢٣٤) معرّفاً الموشّح فقال: «الموشّح كلامٌ منظومٌ على وزنٍ مخصوصٍ. وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفالٍ وخمسة أبياتٍ ويُقال له التام، وفي الأقلّ من خمسة أقفالٍ وخمسة أبياتٍ ويُقال له الأقرع. فالتام ما ابتُدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتُدئ فيه بالأبيات.

وقد سُمّي هذا الفن بالموشّح لما فيه من ترصيعٍ وتزيينٍ وتناظرٍ وصنعةٍ فكأنّهم شبّهوه بوشاح المرأة المرصّع باللؤلؤ والجوهر، وتختلف الموشّحات عن القصائد العربية من حيث البناء ويتألّف الموشّح من أجزاء مختلفةٍ يُكوّن مجموعها بناء

الموشّح الكامل، وقد اصطلح النّقّاد على تسمية هذه الأجزاء بمصطلحاتٍ، وهذه الأجزاء هي:

١ـ المطلع ٢ـ القفل

٣ـ الدور ٤ـ السمط

٥ـ الغصن ٦ـ البيت

٧ـ الخرجة»[(١)].

وهذه هي ـ أيضاً ـ أقسامه التي اشتهرت بين الأدباء.

كما واشتهر بكتابته أعلامٌ أدباءٌ مشهورون من بينهم عبادة بن ماء السماء، عبادة القزاز، ابن بقي الأعمى التطيلي، لسان الدين بن الخطيب، ابن زمرك، ابن سناء الملك، شهاب الدين العزازي، ابن باجة ابن سهل،ابن زهر، محيي الدين بن العربي، أبو الحسن المريني[(٢)].

نماذج من أشهر الموشحات:

ولكي نتعرف على كتابة الموشّحات نذكر بعض النماذج لأشهر الموشّحين وقصائدهم:

---

(١) انظر: ابن سناء الملك، دار الطراز، ص٢٣٤.طبعة دار الأدب العربي، القاهرة.

(٢) للتوسع حول تراجمهم مراجعة الأغاني، وكتاب دار الطراز.وكتاب النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي، ص٤٤٤.

منها: موشّحة لسان الدين الخطيب التي يقول فيها:

	جادك الغيث إذا الغيث همـا	يـا زمـان الوصـال بالأنـدلس	مطلع
	لـم يكـن وصـلك إلا حلمـا	فـي الكـرى أو خلسـة المخـتلس	
	إذا الـدهر أسـباب المنـى	مثلمـا زمـان الوصـال بالأنـدلس	
بيت	زمـراً بـين فـرادى ثنـى	تنقـل الخطـو علـى مـا ترسـم	غصن
	والحيا قد جلل الـروض سـنا	فسـنا الأزهـار فيـه تبسـم	
	وروى النعمان عن مـاء السـما	كيـف يـروي مالـك الموسـم	قفل
	فكسـاه الحسـن ثوبـاً معلمـا	يزدهـي منـه بـأبهى ملـبس	

وهناك لونٌ يلتزم نظام الموشّح من حيث المطلع والغصن والقفل، مع اخـتلافٍ بسيطٍ، من ذلك قول الشاعر:

	أقبلـت تقطـر حسـناً	بعـد ظهـر الأربعـاء	مطلع
	فتطلعـت إليهـا	مبحـراً فـي مقلتيهـا	
البيت	تائهـا فـي شـاطئيها	خائفـاً منهـا عليـه	الغصن
	ثمـلاً مـن شـفتيها	وسـويعات اللقـاء	

هذه هي طريقة كتابة الموشّحات والتي كما ذكرنا تعتمد علـى أصـولٍ علميـةٍ وقواعد أدبيةٍ في نظمها وكتابة سطورها.

١٠. كتابة الرُّباعيات.

تعريفها:

هي مقطوعةٌ تلتزم بحراً واحداً ووزناً واحداً، بيد أنّ قافيتها تتغيّر كلّ أربعة أبياتٍ، أي أنّ كلّ أربعة أبياتٍ منها تلتزم قافيةً واحدةً، تتغيّر في الأبيات الأربعة التي تليها، وهكذا دواليك.

وهي ـ أي الرباعية ـ تدور حول موضوعٍ معيّنٍ، وتُكوِّن فكرةً تامّةً. وفيها إمّا أن تتّفق قافية البيتين الأوّل والثاني مع الرابع، أو تتّفق جميع الأبيات الأربعة في القافية. وتُسمّى كلّ (أربعة أبياتٍ) منها (رباعيةً) أو (مقطوعةً).

وعُرفت (الرباعية) والتصقت بالشاعر الفارسي عمر الخيّام، وهو شاعرٌ وعالمٌ في الفَلَك والرياضيات[١].

---

(١) هو: ابن غياث الدين أبو الفتوح عمر بن إبراهيم الخيام المعروف بعمر الخيام (١٠٤٠ ـ ١١٣١م)، عالمٌ فارسيٌ، ولد في مدينة نيسابور في إيران ما بين ١٠٣٨ و ١٠٤٨م، وتوفي فيها ما بين ١١٢٣ و١١٢٤م. فيلسوفٌ وشاعرٌ فارسيٌ وتخصّص في الرياضيات، والفلك، واللغة، والفقه، والتاريخ. الخيّام هو لقب والده، حيث كان يعمل في صنع الخيام، وهو صاحب رباعيّات الخيّام المشهورة. كان أثناء صباه يدرس مع صديقين حميمين، وتعاهد ثلاثتهم على أن يساعد من يؤاتيه الحظّ الآخرين، وهذا ما كان.

فلما أصبح صديقه نظام الملك "وزيراً للسلطان "ألب أرسلان"، ثم لحفيده "ملكشاه"، خصّص له راتباً سنوياً مائتين وألف مثقالٍ يتقاضاها من بيت المال كلّ عامٍ، من خزينة نيسابور فضمن له العيش في رفاهيةٍ مما ساعده على التفرّغ للبحث والدراسة. وقد عاش معظم حياته في نيسابور وسمرقند. وكان يتنقل بين مراكز العلم الكبرى مثل بخارى وبلخ وأصفهان رغبة منه في التزوّد من العلم وتبادل الأفكار مع العلماء.. راجع رباعيات عُمر الخيّام، ترجمة مصطفى وهبي التل، حققها واستخرج أصولها ودرسها، د. يوسف بكار. طبعة دار الجيل بيروت، ط. الأول عام ١٤١٠هـ)

ولعلّها كُتِبَت في أوائل القرن الثاني عشر الميلادي ويأتي العنوان من صيغة الجمع للكلمة العربية رباعية، والتي تشير إلى قالبٍ من قوالب الشعر الفارسي.

نماذج من كتابتها:

من رباعيات عمر الخيّام و التي يدعو فيها إلى الإصلاح الاجتماعي وتقويم النفس البشرية حيث يقول:

صاحب من الناس كبار العقول ... واترك الجُهَّال أهل الفضول
واشرب نقيع السمِّ من عاقلٍ ... واسكب على الأرض دواء الجَهول[1]

١١. كتابة الملاحم:

تعريفها:

الملاحم: جمعٌ مفرده ملحمةٌ، والملحمة في الاصطلاح الأدبي قصيدةٌ لا يقلّ عدد أبياتها عن (ألف بيتٍ) تُنظم إمّا لسرد أمّةٍ من الأمم أو دولةٍ من الدول أو حضارةٍ من الحضارات أو فترةٍ من الفترات التاريخية، أو في سرد حياة القادة والعظماء والمشاهير، وغالباً ما تلتزم في كتابتها ونظمها بحراً واحداً وقافيةً واحدةً.

ويميل بعض الباحثين إلى القول: «إنّ شعراءها غالباً يميلون في كتابتها بالألف المقصورة بحيث يتخذوه حرف رويٍّ لها، وذلك لسهولة النظم عليه مثل مقصورة حازم القرطاجي المتوفّى عام ٦٨٤ هـ التي يصف فيها أحوال الأندلس في عصره...»[2].

---

(١) راجع رباعيات عُمر الخيّام، ترجمة مصطفى وهبي التل، حققها واستخرج أصولها ودرسها، الدكتور يوسف بكار. طبعة دار الجيل بيروت، ط.الأول عام ١٤١٠هـ)

(٢) منهج الجامعة العالمية في الأدب، للسنة الثانية، ص٩٤، دراسة الدكتور مجيد ناجي.

كما وتعتمد على الخيال الواسع وتصوّر بطولة المتحاربين وتتميز بالطول.

وتحكي قصص الأحداث التاريخية. وهي تعتمد على قدرة الشاعر باحتواء ملحمته وصفاً دقيقاً أو سرداً تاريخياً وخيالاً واسعاً على إنجاز مثل هذه الأعمال الأدبية.

لقد عدّ أبو زيد القرشي صاحب كتاب (جمهرة العرب) سبعة من الشعراء عدّهم من شعراء الملاحم وهم (الفرزدق وجرير والأخطل وعبيد الراعي وذو الرّمّة والكميت والطرماح) وفي تلك العصور الإسلامية حصلت محاولاتٌ للمطوّلات كانت تدور أكثرها عن الحروب التي حصلت، مثل حروب العرب الأندلسيين مع الإسبان، والأحداث التي وقعت أيام الفتنة بين الأمين والمأمون، ونكبة البصرة على يد الزنج، ونكبة بغداد على يد هولاكو، وغيرها الكثير. وكانت عدد أبيات هذه الملاحم والمطوّلات بين الأربعمائة بيتٍ والخمسمائة.

أمّا في العصر الحديث فقد صدحت قرائح الشعراء بأروع ما قيل، وضرب لنا الشاعر عبد المسيح الأنطاكي في علويّته مثلاً ناجحاً على قدرة الشعر لاستيفاء هذا التراث. فكانت ملحمةً لا ينقصها شيءٌ سواء بطولها أو تصويرها للوقائع والأحداث التاريخية، فقد قاربت عدد أبياتها نحو ستة آلآف بيت (٥٩٩٥). استخدم فيها بحراً واحداً وقافيةً قلّما تكرّرت أرّخ فيها صدر الإسلام وقد فصّل فيها فضائل الإمام علي عليه السلام وأبرز بطولاته وكذلك حكمه وأقواله وحياته إلى يوم استشهاده على يد الشقي ابن ملجم. وهي أطول قصيدةٍ في لغة العرب على الإطلاق.

وكان للشاعر اللبناني بولس سلامة ملحمةٌ شعريةٌ جميلةٌ وهي ملحمة (الغدير)

تتناول بعض أهمّ احداث التاريخ الإسلامي وخاصة تاريخ الهاشميين والعلويين منذ ولادة أمير المؤمنين الإمام علي عليه السلام إلى أحداث كربلاء الدامية المأساوية وكانت لهذه الملحمة صدى واسعاً في العالم الإسلامي وهي من ثلاثة آلاف بيتٍ.

وتُعدّ أرجوزة الشاعر أحمد شوقي (دولة العرب وعظماء الإسلام) التي بلغت (١٧٢٦) بيتاً من الملاحم الشعرية الرائعة ابتدأها من ولادة الرسول العربي الأكرم صلى الله عليه وآله إلى آخر الدولة الفاطمية وكتبها أيام نفيه في إسبانيا.

وكذلك نظم الشاعر عامر محمد بحيري ملحمته (أمير الأنبياء) نشرت عام ١٩٥٤ م تناول فيها حياة النبي الكريم صلى الله عليه وآله من مولده الشريف إلى وفاته، وتقع في ألفٍ ومئتي بيتٍ، وكانت على بحر الوافر والتزم فيا كلّ عشرة أبياتٍ روياً واحداً.

وكانت له ملحمةٌ أخرى صوّر فيها الأحداث السياسية التي مرّت بها مصر وتقع في ألفين وأربعمائة بيتٍ على البحر الكامل وتعدّدت فيها القافية.

وهناك مطوّلاتٌ وملاحم كثيرةٌ منها قصيدة الرصافي في نكبة بغداد، وقصيدة سامي البارودي في مدح الرسول الأعظم صلى الله عليه وآله، وكذلك قصيدة عبد الرزاق الهاشمي التي صوّر فيها بطولات وشجاعة الثوار في ثورة العشرين المباركة، وللشاعر أيّوب عبّاس ملحمةٌ تناول فيها أحداث قيام الجمهورية العراقية وسقوط الملكية، وملحمة (الحرب المقدّسة) للشاعر محمود محمد صادق صوّر فيها حرب فلسطين، وملحمة الشاعر الكبير الزهاوي عنوانها (ثورةٌ في الجحيم) تناول فيها حياته بعد الموت وكيف يُسأل في القبر ثمّ يصف أخذه إلى الجحيم ووصف الصراط وغيرها[١].

---

(١) راجع: دراسة الأستاذ صادق درباش عن الملاحم في العالم العربي والإسلامي، دار الحياة بيروت.

نماذج من الملاحم:

ولكونها كثيرةً ومشهورةً نكتفي بنموذجٍ واحدٍ منها، ألا وهي (ملحمة الشيخ حسن الدمستاني) ويعرض فيها قصة استشهاد الإمام الحسين عليه السلام وهي:

أحرمَ الحجاجُ عن لذّاتهم بعضَ الشهور ... وأنا المحرمُ عن لذاتهِ كلَّ الدهور

كيف لا أحرمُ دأباً ناحراً هديَ السرور ... وأنا في مشعرِ الحزنِ على رزءِ الحسين

حقّ للشاربِ من زمزمِ حبِّ المصطفى ... أن يرى حقَّ بنيهِ حرماً معتكفا

ويواسيهم وإلا حاد عن بابِ الصفا ... وهو من أكبرِ حُوبٍ عند ربِ الحرمين

فمِنَ الواجبِ عيناً لبسُ سربال الأسى ... واتّخاذُ النوحِ ورداً كلَّ صبحٍ ومسا

واشتعالُ القلبِ أحزاناً تذيبُ الأنفسا ... وقليلٌ تتلفُ الأرواحُ في رزءِ الحسين

لستُ أنساهُ طريداً بجوارِ المصطفى ... لائذاً بالقبّةِ النوراءِ يشكو أسفا

قائلاً ياجدُّ رسمُ الصبرِ من قلبي عفى ... ببلاءٍ أنقضَ الظهرَ وأوهى المنكبين

صبّت الدنيا علينا حاصباً من شرّها ... لم نذق فيها هنيئاً بلغةً من برّها

ها أنا مطرودُ رجسٍ هائمٌ في برّها ... تاركاً بالرغمِ منّي دارَ سكنى الوالدين

ضُمني عندكَ يا جدّاهُ في هذا الضريح ... علّني ياجدُّ من بلوى زماني أستريح

ضاقَ بي ياجدُّ من فرطِ الأسى كلُّ فسيح ... فعسى طود الأسى يندكَّ بين الدكّتين

جدُّ صفو العيش من بعدكَ بالأكدار ... وأشابَ الهمُّ رأسي قبلَ أبّانٍ

فعلا من داخلِ القبرِ بكاءً ونحيب ... ونداءً بافتجاعٍ يا حبيبي ياحسين

١٢. كتابة الأراجيز:

تعريفها:

الأراجيز: جمعٌ، مفردهُ: أرجوزةٌ، والأرجوزة قصيدةٌ واحدة البحر والوزن في أبياتها كافةً، أمّا القافية فإنّها لا تلتزم بوحدتها في الأبيات كافّةً، وإنّما تلتزم بوحدتها في شطري البيت الواحد، بأن تكون العروض والضرب على قافيةٍ واحدةٍ.

واستخدمت الأراجيز في العالم العربي والإسلامي بشكلٍ كبيرٍ جداً ليُسَهِّل على الآخرين التعلم، ولعلّ الأغراض التعليمية في الأروقة العلمية القديمة كانت تعتمد على هذا النوع من الشعر، ليَسهُل على الطالب حفظ المطالب العلمية، لذلك نرى أعلام اللغة العربية في عالمنا الإسلامي ينظمون اللغة على شكل أرجوزةٍ، فنظم ابن مالك العلّامة النحوي الشهير قواعد النحو في أرجوزةٍ بلغ عدد أبياتها ألف بيتٍ، اشتهرت باسمه (ألفيّة ابن مالك) مما دفع آخرين إلى أن ينظموا سائر العلوم والفنون على شكل (أرجوزةٍ) فهناك عشراتٌ بل مئاتٌ من القصائد المنظومة التي نظمها أعلامنا في علم اللغة، والعروض، والمنطق، والفقه، والأصول، والكلام، والفلسفة، والأحكام، ومميزات الإسلام ومحاسنه وغيرها الكثير.

ولمن وقف على الجزء الأول من كتاب الذريعة للعلامة الحجة آغا بزرك الطهراني رحمه الله يرى ذلك واضحاً.

نماذج منها:

منها ما جاء في ألفية بن مالك قوله:

كلامنا لفظ مفيد كاستقم   اسم وفعل ثم حرف الكلم

واحـدة كلمـة والقـول عـم / وكلمـة بهـا كـلام قـد يـؤم

بـالجر والتنـوين والنـدا و(ال) / ومسـند للاسـم تميـز حصـل

وماضي الأفعـال بالتـامز وسـم / بـالنون فعـل الأمـر، إن أمـرٌ فهـم

والأمر إن لم يك للنـون محـل / فيـه هـو اسـم نحو:صـه وحيهـل

ومنها قصيدة: المقلدُ والمرجع:

والناس في الدين على قسـمين / مقلــدٍ ومرجــعٍ أمــين

والعقل فيمـا جـاء مـن تقريـر / قـاض بـلا مِريـة أو تفكيـر

فيرجـع الجاهـل للعـالم مـا / شـرط اجتهـاده لـه قـد سُـلما

و(الذكر) أهله يقولُ (فاسـألوا) / إن كنـتم لا تعلمـون وأعلمـوا[1]

١٣. كتابة شعر الثنائيات

تعريفها:

وهي تسمى: (دو بيت) وهي تسمية فارسية، إذ الـ(دو) بالفارسية تعنـي (اثنـين) وسُمِّيت فيما بعد بـ(الثنائيات) وفي نظم كتابتها لا يلتزم الشاعر فيها بقافيةٍ واحـدةٍ في جميع أبياتها، وإنّما يجعل لكلٍّ بيتين منها قافيـةً واحـدةً، تختلـف عـن قافيـة البيتين اللذين يليانهما، بينما ادّعى بعض النّقّاد أنّ الأصل في هذا اللـون أن تـأتي الثنائيات على وزنٍ واحدٍ، ومن بحرٍ واحدٍ فـي القصـيدة الواحـدة، ولكـن أجـاز بعضهم أن تأتي أوزانٌ متعددةٌ ومن بحورٍ مختلفةٍ أيضاً، وهذا ما هو معمولٌ به فـي الغالب اليوم[2].

---

(١) انظر: الشيخ سعيد أبو المكارم، أرجوزة مميزات الإسلام ومحاسنة، ص٢٢، الطبعة الأولى.

(٢) انظر: د. هاشم الصالح، الشافي في العروض والقـوافي، ج١ ص ٢٩٩.و كتـاب: د. عبـد المنعم علـي

وينبغي أن تشكّل كلّ ثنائيةٍ منها وحدةً مستقلةً، وترسم صورةً شعريةً متكاملـةً، وتندرج تحت عنوانٍ عامٍ واحدٍ، وتُعبِّر عن تجربـةٍ ذاتيـةٍ معينـةٍ، وإن كـان يـرى البعض أنّ (الثنائيات) هي الرباعيـات التـي أشـرنا إليهـا فـي الصـفحات السـابقة فلاحظها.

أنموذج من شعر (الثنائيات):

نذكر قصيدةً من البحر الخفيف تحت عنوان (نقليها) للشـاعر الأديـب الـدكتور عبدالمجيد ناجي، كشاهدٍ على كيفية نظم وكتابـة شـعر (الثنائيـات) مـع اخـتلاف القافية. قال فيها:

نقليهـا علـى القلـوب خطـاك	فهـي لحـن قيثـارة قـدماك
واعتليهـا عرشـاً، دلالا وتيهـا	واحـذري أن تصـيبها عينـاك
هـل لصـبٍ متـيمٍ آثـام	إن سقته مـن خمرهـا الأحـلام
وإذا ذاب فـي الـورود رحيقـاً	أحـلال مـا قـد آتـى أم حـرام

وهناك من يلتزم وحدة القافية في نظـم وكتابـة شـعر(الثنائيـات) ومنهـا هـذه القصيدة التي مطلعها:

روحي لـك يـا زائـر الليـل فـدا	يا مؤنس وحـدتي إذا الليـل هـدا
إن كـان فراقنـا مـع الصـبح بـدا	لا أستقر بعـد ذاك صـبح أبـدا[1]

عبدالله، أوزان الشعر العربي وقوافيه،ص ٢٧٢.

(١) انظر: المصادر السابقة.

١٣. كتابة الشعر المطلق:

تعريفه:

هو: نوعٌ من الشعر يلتزم في كتابته بنظام الشطر، والبحر الواحد في جميع أبياته، ولكنّه لا يلتزم القافية، بل لكلّ بيتٍ قافيةٌ تختلف عن قافية البيت الآخر وهكذا دواليك.

وقد أشار إلى هذه الحقيقة الدكتور محمد غنيمي هلال عندما قال: «وأمّا القافية فقد هوّن بعض الرمزيين من قيمتها، فنادوا بإهمالها،أو اكتفوا بتقاربٍ في الأصوات الأخيرة في الأبيات التي تتوافق فيها، ولم يهتموا كذلك بأن يكون للبيت مصراعٌ، بل يكون وحدةً كلّه، على أنّ الرمزين لم يقضوا على استعمال الأوزان القديمة، بل أباحوا للشاعر أن ينظم بها، أو ينوّع فيها، وله كذلك أن يخترع أوزاناً، ما بدا له على الأساس السابق وقد كان طلائع الرمزيين ينظمون في الأوزان القديمة، وقد ضاقوا بسيطرة القافية العربية، وخرجوا على وحدة الوزن، وهذا يُعتبر تمرداً على وحدوية القافية الواحدة، ولعلّ الرمزيّن (أصحاب المدرسة الرمزية الحديثة) هم من سلك بعد ذلك هذا المسلك وهم أوّل من نادى به في أروقة الوطن العربي...»[1].

من ذلك ما نجده في بعض قصائد الشعراء منها هذه القصيدة بعنوان (نابليون والساحر المصري) لعبد الرحمن شكري، من البحر الكامل يقول فيها:

ولسوف تبلغ بالسيوف مبلغاً   تدع الممالك في يديك بيادقا

---

(١) انظر: د. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص٢٦٠ ـ ٤٧٩، طبعة دار العودة، بيروت بتصرف.

لكـن سـيعقبك الزمـان وصـرفه زمنـا يكـون بـه الطليـق أسـيرا

في صـخرة صـماء فـوق جزيـرة في البحر يضربها العباب الأعظـم

فاسـئلَ نـابليون سـيفاً ماضـياً لمـا رأى العـواد سـاء مقالـه

لكنـه ضـرب الهـواء بسـيفه حيـث اختفـى المتنبـئ السـحّار

فأعاد في الغمـد الحسـام تخوفـاً ومضى إلـى أصـحابه يتعجّـب[١]

---

(١) انظر: المصدر السابق.

الفصل التاسع

معنى المنهج الكتابي

تتنوّع المناهج الكتابية بتنوّع مواضيعها وأبحاثها، فمواضيعها كثيرةٌ ومتشعبةٌ، ولكي نقف على معرفتها لا بد لنا من الوقوف على تعريف المنهج أولاً:

معنى المنهج في اللغة والاصطلاح:

المنهج: معناه الطريق، وجمعه مناهج.

يقول الفيروز آبادي: «النهجُ: الطريق الواضح كالمنهج والمناهج»[1].

وفي الاصطلاح: هو الطريق الواضح الذي لا شائبة فيه، وهو أساسٌ لكلِّ علمٍ وفنٍّ، ويُستعمل في الأسلوب العلمي السليم، ويتمثّل في أسلوب العرض، والمناقشة الهادئة، والتزام الموضوعية التامة، وتأييد القضايا المعروضة بالأمثلة والشواهد المقنعة،دون إجحافٍ أو تحيُّزٍ[2].

وقد تكوّنت فكرة المنهج (method) بالمعنى الاصطلاحي المتعارف عليه اليوم

---

(١) انظر: الفيروزآبادي، القاموس المحيط. ج١، ص٢١٠، مادة (المنهج).

(٢) انظر: د. عبد العزيز الربيعة، البحث العلمي. ج١، ص١٧٣.

ابتداءً من القرن السابع عشر على يد المفكر الغربي (فرانسيس بيكون) و(بور ويال) و(فكتوريا شنل) وغيرهم من العلماء الذين اهتموا بالمنهج التجريبي والمنهج الاستدلالي وأصبح معنى اصطلاح المنهج «الطريق المؤدّي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفةٍ من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحدّد عملياته حتى يصل من خلالها إلى نتيجةٍ معلومةٍ ومفيدةٍ»[1].

إذن المنهج معناه أن يسلك الباحث أو الكاتب الطريقة العلمية في أسلوب البحث والكتابة، لأنّ المنهج هو الأساس الذي يعتمد عليه كلّ بحثٍ أو مقالٍ أو أيُّ مادّةٍ كتابيةٍ، كأُسسٍ لكتابتها بالتالي هو علمٌ بالمصادر، والحواشي، والاقتباسات، والمقدمات، والفهارس، والعناوين وغيرها مما تعتمد عليه كتابة البحوث، والرسائل، والمقالات، والخواطر، والقصص.

أهمية (المنهج) في فنّ الكتابة:

تتبيّن لنا أهمية (المنهج) في أصول البحث العلمي وفنّ الكتابة، عندما نقف على بحثٍ أو كتابٍ، فنراه خارجاً عن أُسس البحث العلمي بكلّ أنواعه، فعندها لا يكون للكتاب علمٌ بأُسس البحث العلمي ومقاصده ومناهجه، لذلك عرف (ديكارت) المنهج بأنّه: «طريقةٌ لإحكام العقل»، ومعنى هذا أنّ النهج الكتابي الذي يتّبعه الباحث أو المؤلّف يعتمد على إحكامه في قبضته، فإذا كان موفّقاً عرفنا أنّ له إحكاماً عقلياً منظّماً ومنهجاً علمياً مُتّبَعاً وإلا فلا.

وإن كان ينبغي أن نلفت النظر إلى حقيقةٍ مهمّةٍ إلا وهي أنّه ليس هناك ميّزةٌ

---

(١) انظر: د. عبد الرحمن بدوي، مناهج البحث العلمي، ص٣٤، طبعة القاهرة دار النهضة العربية.

خاصّةٌ يدّعيها الباحث أو الكاتب بتسميته أو تحديده لمنهج بحثٍ معيّنٍ يقوم باستخدامه، ذلك الشيء الذي ينبغي أن يحظى باهتمامنا هو مقدرتنا على الإفادة من منهجٍ معينٍ في دراستنا بحيث نكون قادرين على حلّ مشكلتنا بدقّةٍ، وليس هناك طريقةٌ مهما كانت تتّسم بالحذق والذكاء يمكن أن تكون ناجحةً إلا إذا أدّت إلى نتائج سليمةٍ وحقيقيةٍ، أي أن المنهج لا ينبغي اعتباره هدفاً في حد ذاته، ولكنّه مُجرّد وسيلةٍ لتحقيق الهدف أو الغرض، وكلّما كانت الوسيلة ناجعةً كانت النتائج أنجع.

فالثمرة، تظهر لنا بنتائج نجاح الكتاب أو البحث، أو الرسالة، أو المقالة، أو القصّة، لأنّه كلّما كان الكاتب قديراً على متابعة (المنهج) المتقن في الكتابة، كانت مصنّفاته وبحوثه ومقالاته ناجحةً ومؤثرةً أيضاً، ولأنّ المنهج أسلوبٌ للتفكير يعتمد على الملاحظة العلمية ويستند إلى معطياتٍ وحقائق موضوعيةٍ تتصل بعقلية القارئ.

من هنا نعرف لماذا يحتل البعض منّا المرتبة الأولى في بحوثه ومصنّفاته ومقالاته، ويجني أرباحاً كثيرةً وشهرةً عاليةً تجعله في مصاف المبدعين والمتميزين.

لأنّ جودة البحث أو الكتاب أو أيّ بحثٍ علميٍ آخر؛ تقاس بمدى التزام الباحث أو الكاتب بالمنهج الذي رسمه لبحثه وكتابه، ولا تقاس بمدى هضمه للموضوع، وما توصّل إليه من نتائج وما كشفه من جديدٍ، فمن خلال طريقة استعمال المعلومات ووضعها في قالبها الصحيح تتجلّى قدرة الكاتب، وملكته العلمية، فالالتزام بعملٍ علميٍ يفرض اتّباع الطريق المتبعة، والمعترف بها علمياً،

وتعلّمها والتعرّف عليها مسبقاً يجعل اتّباعها أمراً سهلاً، وعلى العكس من ذلك لو لم يوجد سابق معرفةٍ بها، أو كان تعلّمها خاطئاً.

أنواع المناهج الكتابية العلمية

تتنوّع مناهج البحث العلمي وفنونها ومصادرها بحسب تنوّع المادة العلمية التي يُراد البحث عنها، فالمناهج تعتمد على تقسيمات المادّة العلمية، فالعلوم كما هو معروفٌ تُقسم إلى قسمين هما:

١- العلوم العقلية.

٢- والعلوم النقلية.

فالعلوم العقلية وهي ما أنتجته العقول البشرية من العلوم البحتة كالطّبّ، والهندسة، والفيزياء، والكيمياء، والرياضيات، والكمبيوتر، ومن العلوم الإنسانية، كعلم الإجتماع، والسياسة، والتربية، والآداب، والفلسفة، والإدارة، والمحاسبة، والتقنية.

وأمّا العلوم النقلية فهي علوم الدين بكلّ فنونه ومذاهبه، وأديانه، وما يتعلق به من وحيٍ، وكتابٍ، ومبادئ سواء كانت قرآنيةً أو نبويةً.

فعليه المنهج الذي يُريد أن يصنِّف فيه الباحث بحثه، أو يريد أن يكتب رسالته أو كتابه، ينبغي عليه تحديد نوعية العلم الذي يريد أن يخوض فيه أولاً، لكي يتسنّى له سهولة البحث والكتابة.

ولكي نقف على حقيقة أنواع المناهج نتحدّث عنها إجمالاً ونوكل التفصيل للمصادر المتخصّصة في ذلك.

فأنواع المناهج التي تتعلّق بالمادّة العلمية الكتابية من حيث استعمالها والاستفادة منها في بناء البحث العلمي وإخراجه ما يلي:

النوع الأول: المنهج الانتقائي:

ونقصد به: ذلك المنهج الكتابي الذي يعتمد اعتماداً وثيقاً على أصول البحث العلمي الدقيق، ويختلف تماماً عن الكتابة الصحفية التي غالباً ما تتجرد من أصول البحث العلمي الدقيق، إذ أنّ البحث عبر المنهج الانتقائي يعتمد على توثيق المعلومة، وحلحلتها من الشوائب العالقة التي تُخرجها عن حدود المعقول، ومن ثمّ توثيقها من مصادرها المعتبرة التي يركن إليها القارئ، بمعنى آخر أنّ الكتابة عن طريق المنهج الانتقائي هي أشبه بالكتابة التي تعتمد في موضوعاتها على المصادر والتوثيقات.

النوع الثاني: المنهج النقلي:

وهو المنهج الذي يعتمد في الكتابة على غربلة المصادر ويمرّ بأربع خطواتٍ:

- دراسة النّصّ دراسةً علميةً والوقوف على القوي منه والضعيف.
- الاعتماد على النّصّ الصحيح الخالي من التصحيف أو الأخطاء.
- محاولة تحرير دلالة النّصّ.
- مقارنة النصوص بعضها ببعضٍ، وطرح المتعارض منها.

النوع الثالث: المنهج التجريبي:

وهو يعتمد على قواعد نظريةٍ(الفرضية) ويستند في الملاحظة والتجربة عليها، وقد أضافوا له مسلك المنهج الاستقرائي وهو مسلك العلّة بالطرق الموصلة إليها من سبرٍ وتقسيمٍ، واطّرادٍ، ودورانٍ، وتنقيح مناطٍ، وقسموه إلى قسمين هما: المنهج الاستقرائي التام، والمنهج لاستقرائي الناقص.

ويعتمد في بحوثه تارةً على البحث المعملي المخبري، وتارةً على التجارب العملية للأشخاص.

النوع الرابع: المنهج الوجداني:

وهو المنهج الكتابي الذي يعتمد على النصوص الأخلاقية التي وردت عند الكاتب، وفي الغالب هو منهج كتاب العرفان.

النوع الخامس: المنهج التاريخي:

وهو الذي يعتمد كتابة أحداث وتاريخ الحضارات والشعوب والأمم، وهو ما يقوم على استرجاع الماضي وما خلفه من آثار، وآليّاته الرئيسة الوثائق الرسمية التاريخية من الوثائق المكتوبة والمسجّلة، والآثار القديمة التي قامت عليها الحضارات والشعوب، كما يعتمد شهود العيان الذين عاصروا تلك الحقبة وأدركوها.

ولا ينبغي ترك تقييم تلك المصادر وتمحيصها وتدقيقها وتحليلها وتركيبها جيّداً، لكي يكون العلم نافعاً.

النوع السادس: المنهج الوصفي:

وهو ما يقوم على الظواهر الطبيعية أو الإجتماعية وصفاً لها للوصول بذلك إلى إثبات الحقائق العلمية، والمنهج الوصفي يعتبر مكمّلاً لمنهج الاسترداد التاريخي الذي يصف الظواهر في تطوّرها الماضي، حتى يصل بها إلى الوقت الحاضر. كما أنّه يعتمد في معلوماته على بحوث المسح والبيانات من خلال الأعمال الميدانية الإجتماعية،أو من خلال المسح التسويقي الذي تعتمده الأنظمة الإقتصادية العلمية.

النوع السابع: المنهج الجدلي:

وهو ما يعتمد في الكتابة على المُثاقفات العلمية التي تحدث بين طرفين أو أكثر، مستنداً في ذلك على الأدلّة التي يتوصل بها إلى حفظ الرأي، أو هدم رأي الخصمين وفق آداب المناظرة المعروفة بينهم[١].

النوع الثامن: المنهج المكتبي:

ونقصد منه المنهج الذي يعتمد على علم (الببليوجرافيات) وهي دراسةٌ في عمق المكتبات الخاصّة والعامّة، والكتابة حولها، ويعتمد نظاماً معيناً وخاصاً بها، إذا أنّها في الغالب متنوعة الموضوعات والعناوين، ومرتّبةٌ حسب الموضوع على الرفوف، ولها في الغالب كشّافٌ على بطاقاتٍ بالعنوان أو المؤلّف أو الموضوع، والمواد التي تقتنيها المكتبات العامّة الكبيرة منها، تشمل على الكتب والموسوعات والقواميس والأطالس والنشرات والمجلات، بالإضافة إلى المواد السمعية والبصرية والأفلام والميكروفيلم والميكرومنسين و... الخ، لذا يجب أن يكون واضحا

---

(١) انظر: للمزيد من المعرفة حول تنوّع المناهج الكتابية العلمية: (١) د. غازي عناية، مناهج البحث، ص٢٣، طبعة الإسكندرية عام ١٤٠٤هـ (٢) د. عبد العزيز الربيعة، البحث العلمي، ج١، ص١٦٥.

للباحث أو الكاتب في هذا النوع من المناهج أن يراعي تلك الأمور في حال كتابته عنها.

هذه بعض أنواع المناهج الكتابية العلمية التي تعتمد اعتماداً كبيراً على نوعية العلوم المنتمية إليها هذه الكتابات، من هنا لا يمكننا أن نفصل بين نوعية المنهج الذي يريد أن يكتب فيها الباحث أو الكاتب، وبين نوعية العلوم التي يعتمدها بحثه أو كتابه، إذ أنّ الفصل بينهما يجعل البحث أو الكتاب لا قيمة له عند العارفين والنّقّاد.

نعم، يمكن أن يتنوّع البحث أو الكتاب من خلال الموضوع المراد بحثه، إذ يمكن الخلط بين نوعين من المناهج أو أكثر من ذلك،ولهذا نرى أنّ الموضوع الكتابي يُبحث من خلال منهجٍ معيّنٍ، ويُبحث مرّةً أخرى من خلال منهجٍ آخر، وقد نرى أنّ الموضوع الواحد، قد يُبحث من خلال مناهج متعددةٍ، حيث أنّ بعض جزئياته يناسبها في البحث منهجٌ غير المنهج المناسب للجزئية الأخرى، وكلّ هذا التنوّع ناتجٌ من تنوّع طبيعة الموضوع، والغرض من الدراسة ونوعها، ولكن لا ينبغي أن يخرج عنوان البحث أو الكتاب عن نوعية المنهج الذي اعتمد كأساسٍ له.

الفصل العاشر

الخطوات الأولية للكتابة

تُعَدُّ الكتابة صناعةً وفناً، وهما يفتقران كغيرهما من العلوم والفنون إلى الدرس النظري ومن ثم الدرس العملي.

وإذا ما أراد أيُّ كاتبٍ لعمله الأدبي النجاح فعليه مراعاة قواعد ووسائل واستعدادات لا بدّ من اتخاذها قبل بدء علمه الكتابي، فيهتمّ قبل كل شيءٍ بما يلي:

١. تحديد الفنّ الذي يرى نفسه قادراً على الكتابة فيه، ثمّ تحديد الموضوع الذي ينوي الكتابة فيه.

٢. وضع خطّةٍ شاملةٍ ومفصلةٍ لمشروع كتابته، وهي عبارةٌ عن التصوّر العام للموضوع، وأقسامه وعناصره الأساسية ثم الفرعية، وربّما الثانوية أيضاً، والتي توصله إلى النتيجة المرجوّة من إعداد هذا البحث أو ذاك الكتاب.

٣. أن يضع العناوين الأساسية لكلّ موضوعٍ يُراد بحثه بقدر الإمكان ومحاولة اختيار عناوين مستحدثةٍ ما أمكن، وبنفس الوقت عمّا يُراد كتابته تحت هذا العنوان بشكلٍ جيدٍ.

٤ـ اختيار المراجع الملائمة للموضوع الرئيسي والمواضيع الفرعية ما أمكن، حتّى ولو كان الكاتب على جانبٍ كبيرٍ من المعرفة العلمية والعملية بالموضوع، ولديه القدرة على الكتابة ذاتياً، فالمراجع تُعينه على ما يلي:

أـ تذكيره ببعض الأفكار الضرورية والمفيدة لإغناء الموضوع.

بـ تزويده ببعض المعلومات ذات الطابع العلمي والوثائقي التي تدعم وجهة نظره أثناء معالجته للموضوع.

جـ تمنحه الفرصة للاضطلاع على ما كُتب من قبل، في هذا الصدد أو ذاك، ممّا قد يُعينه على الشرح الزائد لبعض الأمور التي يتوفّر لها شرحٌ وافٍ في كتبٍ أخرى.

دـ ذكر المراجع التي اعتمد عليها الكاتب في بحثه، يُعطي للبحث موثوقيّةً أكبر لدى القراء المعنيّين، ولا سيّما في الأمور ذات الصبغة العلمية المتخصّصة.

٥ـ تهيئة المناخ الملائم للكتابة من حيث أدوات الكتابة والمكان المريح من حيث الضوء والهدوء، علماً أنّ كلّ شيءٍ في المكان الذي يكتب فيه الكاتب بحثه ينعكس عليه حتى نوعية ألوان الجدران.

هذه هي العناصر الأساسية والأوّلية لكتابة البحث أو الموضوع، فبدون مراعاتها لا يمكننا أن نكتب موضوعاً أو نُصنِّف بحثاً جيداً يكون ملائماً للقراء.

المبادئ العامة للكتابة

أمّا المبادئ العامة للكتابة تبدأ من تسخير كافّة الإمكانات المتاحة للمؤلّف وهي أمورٌ ينبغي مراعاتها جيداً، لأنّ استخدامه لهذه الإمكانات تكشف عن عبقريته، وتُبيِّن عقليَّته، وتوضِّح حكمته في معالجة القضايا، ومناقشة الأدلة، واختيار الصالح منها وترك غير الصالح، وهذا لا يتسنى له إلا بمراعاة ما يلي:

أولاً: التحضير الدائم والمستمر:

في تصوّري أنّ الكاتب الناجح والمكثر في التصنيف هو من يتّخذ من الكتابة مهنةً وهوايةً له، وهذا يأتي عن طريق (التحضير الدائم والمستمر) للكتابة. وهذا لا يتأتى إلا بما يلي:

١. اقتناء الكتب والمراجع والمعاجم والموسوعات التي لها ارتباطٌ وثيقٌ بمجال عمله ككاتب، فالتثقيف المستمر والمطالعة الدؤوبة، تزيد من مَلَكَة الكاتب في صناعة الكتابة والكلمة، وتوفّر له القدرة على تكوين الألفاظ والتعابير الملائمة والمؤثّرة في القارئ.

٢. التدريب المستمر على الكتابة، كما لا مانع من التقليد في بداية الأمر، فأغلب الكتاب المشهورين في العالم كانوا في بدايتهم في الكتابة مقلّدين لغيرهم، ومن ثمّ استقلّوا فكانت لهم شخصيتهم وأسلوبهم العلمي الكتابي.

٣. إدمان المطالعة، فينبغي له أن يكون مدمناً على المطالعة فلا يفوّت فرصةً، ويستغل التقنيات المتاحة بكل أشكالها للوصول للمعلومة المفيدة، وأن يطّلع على كل جديدٍ من المصنفات ـ ما أمكنه ذلك ـ مما تتوفّر في أسواق عالم المكتبات والمطابع، فإنّ مطالعة العناوين الجديدة للكتب بحدّ ذاته معرفةٌ وثقافةٌ.

٤ـ ينبغي تنظيم المطالعة في أوقاتٍ سانحةٍ للاستيعاب، وأن يضع المصنّفات المراد قراءتها على حسب وقته، فهناك المجلّات ولها أوقاتٌ خاصةٌ، وهناك ما يُقرأ في السيارة، وهناك من المصنّفات ما يُقرأ في الأماكن العامة، وهناك ما يُقرأ في العمل أو المكتب، وهكذا دواليك.

ثانياً: الاستفادة من التقنيات الحديثة:

أصبحت اليوم وسائل الحصول على المعلومة سهلةً يسيرةً في ظلٍّ توفّر عالم (التقنيّات) ـ الحاسوب ـ فاستخدامه والاعتماد عليه أصبح أمراً لا مفرّ منه، فأصبح اليوم الكاتب لا يستغني عنه في بحثه و كتابته فالكتابة بالقلم بات عصراً قد ولّى ومضى زمانه، لذلك ينبغي أن يستثمر الكاتب هذه التقنيات عبر ما يلي:

١ـ أن يختار الجهاز المناسب للكتابة.

٢ـ أن يختار البرامج العلمية والثقافية والأدبية التي يحتاجها على جهازه.

٣ـ أن يكون متّصلاً (بالانترنت) ليُتاح له التزوّد بالمعلومات المطلوب، والتعرّف على الجديد في عالم الكتب والتأليف.

٤ـ التدريب على استخدام النُّظُم بشكلٍ عامٍ، ولا سيّما البرامج التشغيلية، ثمّ البرامج الكتابية، والتي أصبحت اليوم متوفرةً بكثرةٍ.

٥ـ حفظ عدّة ملفاتٍ خارج جهاز الكمبيوتر الشخصي، حذراً من ضياع وتلف الكتاب في حال حدوث عطلٍ في الجهاز الخاص.

ثالثاً: فنُّ صياغة الكلمة:

يحتاج كلُّ كاتبٍ إلى معرفةٍ شاملةٍ بـ(فنّ صناعة الكلمة) لأنّ الكتابة هي كلمةٌ مكوّنةٌ من حروفٍ ونسقٍ أدبيٍ يُراد منها الوصول إلى ذهنية القارئ، وهي تتكوّن من حروفٍ، والحروف من حيث هي حروفٌ لا قيمة لها بذاتها، فلو أنّ واحداً ملأ صفحةً من كتابٍ بأحد الحروف مثل: في أو من أو على لَمَا كان لهذا أيُّ قيمةٍ، وإنّما تنبع قيمة هذه الحروف من اقترانها بالكلمات.

والحروف ثمانية وعشرون حرفاً تسمى عند العرب بـ(حروف الهجاء) وهي حسب الترتيب الأبجدي (أبجد، هوز، حطي، كلمن، سَعفص، قُرشت، ثخذ، ضظغ)، وحسب الترتيب الألفبائي (ا، ب، ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ك، ل، م، ن، هـ، و، ي) وعددها بإضافة الهمزة تسعة وعشرون، وهي الحروف التي يعتمد عليها تكون الجملة أو الكلمة.

كما أنّ الكتابة أيضاً تعتمد على الجملة أو الكلمة وهي ذخيرة الكاتب، وعدّته وثروته التي بها يعبِّر عن نفسه، وبها يُنشئ الشاعر قصيدته، والكاتب قصته أو روايته، ولولا الكلمة لما كانت ثمّ وسيلةٌ للتعبير، وينبغي فيها مراعاة، عدم الابتذال وألّا تكون أجنبيةً إذا كانت الكتابة باللغة العربية، أو ترجمتها باللغتين ـ وذلك أفضل ـ وأن يُراعي أنّ بعض الكلمات قد تكون حسنةً في سياقٍ وفي موضوعٍ، وقد لا تكون حسنةً في سياق موضوعٍ آخر، وما ينفع من الكلمات في بحثٍ ما قد لا ينفع في بحثٍ آخر، وهذا المهارة لا تأتي إلا بالطرق التالية:

١- كثرة القراءة وحفظ الكثير من الشعر العربي.

٢- مراجعة المعاجم اللغوية.

٣- التأمّل في بعض أساليب الكتابة عند البارعين من الكُتّاب.

٤- التمرّس الدائم بالكتابة مع مراعاة النظر فيما يُكتب من حينٍ لآخر، والقيام بالتنقيح، وهي إعادة الكتابة، واختيار الألفاظ المناسبة لها.

٥- وعلى الكاتب مراعاة الكلمة من حيث، تركيبها النحوي، والصرفي، والسياقي.

٦- عدم تكرار الألفاظ أو الجمل أو الأفكار بدون مسوّغٍ مقبولٍ من ناحيةٍ فنّيةٍ أو ما يتقبّله الذوق السليم.

٧- ينبغي أن تكون الجملة أو الكلمة خاليةً من العيوب التي تُنفِّر القارئ منها، أو يكون بها ثقلٌ في السمع أو كريهةً، أو مخالفةً للقياس وقواعد الصرف، أو ضعيفةً في التأليف أو مصابةً بالتعقيد اللفظي، أو مخالفةً للثقافة العامّة التي يُخاطب بها القارئ.

رابعاً: التعرّف على ضروب الجملة وعلومها في الكتابة:

إنّ تأثُّر القارئ بالكلمة لا يكون إلا إذا كانت متكاملة الشروط،خاليةً من التعقيد، سهلة الألفاظ، فتُشعر القارئ بنشوةٍ ذهنيةٍ، يؤثّر إيقاعها الموسيقي فيه، وهذا لا يتأتى إلا إذا كانت الكلمات موافقةً لقواعد النحو، والصرف، والبلاغة، وهذا ما يُسمّى عند علماء اللغة العربية بـ(تشريح الجملة العربية) فإنّهم يبحثونها

من نواحٍ مختلفةٍ، فإذا نظرنا إليها من ناحية شكل اللفظ، ثمّ التمييز بين نوعين من الجمل حسب علاقة كل جملة بالأخرى نرى ما يلي:

النوع الأول: الجملة الاسمية: وهي الجملة التي يكون الاسم ركنها الأول مثل: (الكاتبُ بليغٌ) اسمٌ ابتدأ بعلم الكلام، وهو موضوعٌ يتحدث عنه، ولذلك تُسمّى الجملة باسمه وتُنسب إليه، و(بليغٌ) هو الوصف الذي نخبر به عن المبتدأ وهو (الكاتب) وينوب عنه كُلٌّ ما يعطي معناه في الإخبار عن الركن الأول (المبتدأ)، ومن فروع هذا النوع: الجملة التي تبدأ بأحد الحروف المشبّهة بالفعل: إنّ، كأنّ، لكنّ، ليت، لعلّ... الخ.

النوع الثاني: الجملة الفعلية: وهي التي يكون الفعل فيها ركنها الأول، نحو: (تكلّم الفصيحُ) وتكلّم، فعلٌ بُدئت به الجملة، ووصفٌ تُحدث به عن الفصيح، وقَدَّم لاعتباراتٍ معنويةٍ، باعتبار أنّ فعل الفصيح هو الأهمّ، الفصيح: اسمٌ أتمّ معنى الفعل، فهو صاحبه، وأصله، ومُنتسبه، فالفعل منه وإليه يُنسب، وينوب عن فعل (تكلّم) أيُّ فعلٍ، كما ينوب عن الفاعل نائبه.

ومن أشكال الجملة الفعلية: الجملة التي تبدأ بأحد الأفعال الناقصة: كان وأخواتها، وما يعمل عملهنّ.

وقَلَّما تُقتصر الجملة الاسمية أو الفعلية على ركنيها، بل تُلحق بها مكمّلاتٌ، كالفاعل، وشبه الجملة، والتوكيد، والبدل، وأنواع الحروف، و... الخ.

وقد يكون أحد الركنين جملةً، تُسمَّى: **الجملة الثانوية**، بينما الجملة من

الركنين تسمى: **الجملة الرئيسة** مثاله: الكاتبُ سهلٌ أسلوبه، فرُكنا الجملة الرئيسة هما: (الكاتب)، وأحد الركنين وهو الخبر (سهلٌ أسلوبه) عبارةٌ عن جملةٍ ثانويةٍ، والجملة من هذه الناحية، يبحث أحكامها علم النحو..

وإذا نُظر إلى الجملة من ناحية الغرض الذي يُؤتى بها من أجله، فيكون من أنواعها: الجملة الخبرية، وضروبها، والجملة الإنشائية، أساليبها الطلبية وغير الطلبية.

ويُلاحَظ في أنواع الجملة الخبرية وأساليب الجملة الإنشائية طرقاً في التعبير منها: الإيجاز، والمساواة، والإطناب، والفصل، والوصل، والقصر، والتقديم، والتأخير، والجملة من هذه الناحية تُدرس في علم المعاني.

كما أنّ الجملة في علم المعاني كالجملة في علم النحو، تتكوّن من ركنين ومتمماتٍ، لكنّهما هنا يُسمّيان: مُسنداً، ومُسنداً إليه، وتُسمّى المُتمّمات: قيوداً.

فالُمسند إليه هو ما يُتحدث عنه، وهو في الجملة الاسمية: المبتدأ، أو ما يقوم مقامه، وهو في الجملة الفعلية: الفعل أو ما يقوم مقامه، وفي الجملتين السابقتين هو: بليغٌ، وتكلّم، لأنّ البلاغة تُنسب إلى الكاتب وتُسند إليه، ولأنّ التكلّم يُنسب إلى الفصيح واستند عليه، أي يحصل الكلام بسببه، إذ لا فعل بدون من يقوم به، وهو الفاعل.

وإذا قيل: تكلّم الفصيحُ بكلامٍ سهلٍ، فإنّ حرف الجرِّ (الباء) والكلمتين (كلامٌ سهلٌ) هي (متمّ الجملة) حسب تعبير علم النحو، وهي (القيد) حسب تعبير علم المعاني.

وإذا نُظر إلى الجملة من زاوية نوع الإسناد، فإنّه يُلاحظ من أنواعها: الجملة الحقيقية، والجملة المجازية، وهاتان الجملتان تُدرسان في علم البيان.

وعناصرهما جملٌ تكون العلاقة بين ركنيها (المُسند، والمُسند إليه) علاقةٌ تشبيهيةٌ، أو غير تشبيهيةٍ.

ومن صور العلاقة التشبيهية: التشبيه بكلّ أنواعه، والاستعارة بكلّ أنواعها، ومن صور العلاقة غير التشبيهية: المجاز العقلي، والمجاز المرسل، والكناية.

ويُلاحظ أنّ المجاز المرسل يتجه إلى الألفاظ أو يجري بها، ليُبين المعنى ويظهر، عن طريق التحسين اللفظي، وهو بذلك يشبه المحسنات اللفظية من جناسٍ، وسجعٍ، واقتباسٍ، وتضمينٍ، وتجاهلٍ..الخ.

وهذان النوعان من المحسنات يُدرسان في علمٍ من علوم البلاغة، وهو علم البديع.

وكيف كان فإنّ الكتابة (الجملة) التي يرتكز عليها التصنيف والتأليف تعتمد على علم النحو، والصرف، والبيان، وعلم المعاني، وعلم البديع[١].

خامسا: فنّ كتابة الفقرة والقطعة:

أمّا كتابة الفقرة، أو القطعة، فهي الأهمّ بعد صياغتها، حيث تتوالد منها الصورة الأدبية التي توحي وتؤثّر آنئذٍ في ذهنية القارئ، ينبغي فيها مراعاة ما يلي، أن

---

(١) ذكرنا ذلك إجمالاً خوفاً من الإطالة، وللمزيد مراجعة كتب النحو، والصرف، والبيان، والبلاغة، لكي تقف على حقيقة ما ذكرناه.

تُكتب في بداية السطر، مع ترك مسافةٍ بمقدار كلمةٍ واحدةٍ (سنتيمتر واحد تقريباً) وذلك لتمييز الفقرة عن الفقرة التي قبلها، وما يجري على كتابة الفقرة، يجري على كتابة القطعة أيضاً، الكلام بالكلام.

ولكن ينبغي ملاحظة، أنّ الفقرة تختلف في (الطول والقصر) باختلاف أنواع النثر، ففي الكتابة الدرامية (المسرحية) مثلاً والنصوص الحوارية المختلفة تتمثّل الفقرة في ذلك الجزء من الحوار الذي تتفوّه به إحدى الشخصيات، أي أنّ كلّ قولٍ جديدٍ بدايةٌ لفقرةٍ جديدةٍ.

أمّا البحوث التي يتناول فيها الباحثون مجموعاتٍ من الآراء والأفكار المتصلة بموضوعٍ معيّنٍ فعليهم أن يخصّصوا لكلّ رأيٍ أو فكرةٍ يعرضون لها فقرةً مستقلةً، لذلك كانت الفقرة أو الجملة في البحوث العلمية أطول منها في البحوث الدرامية، أما في الكتابة الصحفية فيغلب عليها القِصر، حتى أنّ بعض الفقرات لا تتجاوز سطراً واحداً.

ومن شروط الفقرة، أن تحتوي على عناصر تُشوّق القارئ، وأن تخلو من أيّ كلمةٍ أو عبارةٍ منفّرةٍ، وأن تتمتّع بصياغةٍ لغويةٍ مُحكمةٍ خاليةٍ من الأخطاء، دون أن يبخل عليها الكاتب ببعض محسّنات الأسلوب الكتابي.

وأن تتضمن الإيحاء بقيمة الموضوع بطريقةٍ غير مباشرةٍ، وأفضل وسيلةٍ لذلك الأسئلة التي يستطيع الكاتب طرحها في مُستهلٍّ الموضوع واعداً القارئ بالإجابة عنها.

أمّا الفقرة الختامية فينبغي مراعاة عدة شروطٍ فيها أهمّها:

ـ الصياغة اللغوية المحكمة، والخالية من الأخطاء.

ـ خلوّها من أيّ كلمةٍ أو عبارةٍ يُستَشَّفُ منها أنّك تفرض رأياً على القارئ، أو أنّك تستخفُّ بآراء الآخرين.

ـ خلوّها من التكرار الذي تحدّثت عنه في الفقرات الأولى للكتابة.

ـ أن تتضمّن الفقرة الختامية النتائج التي توصلت إليها، وهذه كلّها ستتحدث عنها في باب(صياغة الفقرات الكتابية).

نموذج لكتابة الفقرة:

ينبغي إلا تتجاوز ثلاثة أو أربعة أسطرٍ مثالها:

ذهبت إلى الريف أوّل مرةٍ عندما كنت في الرابعة عشرة من عمري، قبل ذلك كنت ـ على الدوام ـ أقيم في المدينة أو في الضواحي، بدا لي الريف أو الأمر قذراً بعيداً عن التحضّر، ولم أكن أعي قيمة الشجر والحيوان والعشب والقمر والشمس، ولم أكن أقدرها حق قدرها. (انتهت الفقرة الأولى).

وهكذا تبدأ كتابة الفقرة الثانية بمعانٍ جديدةٍ. لا تتجاوز الثلاثة أو الأربعة أسطر أيضاً.

وكما قلنا سابقاً أنّ طول الفقرة يعتمد على نوعية البحث المرد كتابته.

الفصل الحادي عشر

الجوانب الفنية للكتابة

التخطيط لتأليف الكتاب أو بحث التخرج عمليةٌ شبيهةٌ تماماً بتخطيط المهندس لبناء بيتٍ أو عمارةٍ، فهو يستخدم كافّة معلوماته وآلياته لكي يعطي أفضل تصميمٍ لبنائه، كذلك المؤلّف والباحث يستخدم كافّة معلوماته وخبراته وآليّاته من أجل أن يكون مصنّفه أفضل من بين المصنّفات ومقبولاً عند القراء، وكانت (الجوانب الفنية للكتابة) من مقوّمات نجاح العامل الكتابي، وإن كان الأوائل من الكُتّاب لا يعتمدونها كأسُسسٍ يقوم عليها المشروع الكتابي، إلا أنّها اليوم أصبحت من أوّليات الكتابة ومقوّماتها في أصول البحث العلمي، فتركها يُعدّ نقصاً في المشروع الكتابي، وعيباً فنّياً أيضاً.

يقول الدكتور أحمد شلبي: «.. واستخدام العلامات ضروريّةٌ في الكتابة الفنّية في العصر الحديث، وإذا كان بعض الكُتّاب لا يعطيها الأهمية الكافية في الكتب والمقالات، فهي في البحوث،والرسائل الجامعية، والتأليف ضروريّةٌ، وعلى كلّ طالبٍ، ومصنِّفٍ أن يلاحظها تماماً، وأنّ لها قواعداً وأصولاً فيجب أن يعرف الباحث هذه القواعد والأصول، ومن العيب أن يوجد في مثل هذه المصنّفات خطأٌ من هذا القبيل..»[1].

---

(١) انظر: د. أحمد شلبي، كيف تكتب بحثاً أو رسالة ص١٣ـ ١٣٣، طبعة دار النهضة، القاهرة، ط٢٤.

ويذكر أحمد زكي باشا في كتاب (الترقيم وعلاماته في اللغة العربيـة) ص١٢: «إنّ الترقيم ووضع العلامات في الكتابة يُعدّ من الأهمية بمكـانٍ، لأنّ هـذه المـادّة تدلُّ على العلامات والإشارات والنقوش التـي توضـع فـي الكتابـة وفـي تطريـز المنسوجات، ومنها أخذ علماء الحساب لفظة (رقمٍ وأرقـامٍ) للدلالـة علـى الرمـز المخصوص للأعداد، فنقلناها نحن لهذا الاصطلاح الجديد، لما بينهما من الملابسة والمشابهة، فإذا ترك الكاتب هذه الأسس لا يُعدّ عمله عملاً أدبياً على أصوله...»[1].

وفي هذا الفصل سنتحدث تفصيلاً عنها.

أولا: علامات الترقيم

ينبغي معرفتها معرفةً شاملةً، لأنّها تُعدّ من الأصول الفنّيّة في الكتابة والتصـنيف، ونعني بها كلّ ما يحتاجه الكاتب في كتابتـه الصـحيحة، مـن النقطـة، والفاصـلة، والقوس، والحاشية، والاقتباس، وغيرها... ولكلّ علامةٍ من هذه العلامات مواطنهـا في الكتابة. وسنُبيِّنها الآن إن شاء الله تعالى.

معنى علامات الترقيم في اللغة:

العلامات: جمع علامة، والعلامة هي الأَمَارة على الشيء، والرمز المخصـوص الذي يدل عليه.

وأما الترقيم، فهو مصدر(رقّم) وهو يقوم على ثلاثة حروفٍ أصولٍ هـي: الـراء، والقاف، والميم.

---

(١) انظر: الأستاذ أحمد زكي باشا. الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، ص١٢-٣٠.

قال ابن فارس: «أصلٌ واحدٌ يدلُّ على خطٍّ وكتابةٍ وما أشبه ذلك، فالرقم: الخط، والرقم: الكتاب، وكلّ ثوبٍ شي فهو رقمٌ..»[١].

وقال الفيروز آبادي: «رقم الكتاب: أعجمه وبَيَنه، والمرقم كمنبر القلم، والترقيم علامةٌ لأهل ديوان الخراج تُجعل على الرقاع والتوقيعات والحسابات، لئلا يُتوهّم أنّه بيض كي لا يقع فيه حساب»[٢].

لذلك ينبغي على الكاتب مراعاتها لأنّ لها فوائد جمّة، إذ أنّها لا تقتصر على بيان مواضع الوقف أو السكوت أو الإشارة إلى التذيل أو نوعية الكلام المقتبس، ولكنّها تُبيّن العمل الكتابي في أبهى حلّةٍ له، ولعلّه في بعض الأحيان يتوقف عليها فهم القارئ لبعض النصوص في الكتاب، كما أنّها تُعين القارئ على معرفة مواقع الفصل والوصل، والاقتباس، كما أنّها تُعين الكاتب على توضيح ما يريد قوله وتزيد قوّة تعبيره وحُسن بيانه.

مواطن علامات الترقيم في الكتابة:

أولاً: النقطة (.):

وللنقطة في الكتابة ثلاثة مواطنٍ:

الأوّل: نهاية الجملة التامّة المعنى، وهي ما تفيد فائدةً يحسن السكوت عليها مثال ذلك: في التأنّي السلامة، وفي العجلة الندامة.

---

(١) انظر: ابن الفارس، مقاييس اللغة، ج٢، ص٤٢٥، مادة (رقم).

(٢) انظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط في اللغة، ج٤، ص١٢٣، مادة (رقم).

الثاني: عند نهاية الفقرة التي بيّنا ـ سابقاً ـ أنّها بحثٌ بدون عنوانٍ فهي تعالج فكرةً كاملةً وشكلها في البحث معلومٌ ومفهومٌ مثال ذلك: الأيام دولٌ، الربيعُ فصلُ الاعتدالِ.

الثالث: توضع بعد المختصرات. مثال ذلك: (هـ.) و(م.) وهي اختصار للكلمتين (هجرية وميلادية).

ثانياً: الفاصلة (،):

وهي الواو المقلوبة، ومواطنها في الكتابة مايلي:

أ. بعد المنادى مثاله: يا محمّد، أقبل.

ب. بعد الجملتين المرتبطتين معنى وإعراباً مثاله: خير الكلام ما قلّ ودلّ، ولم يكن طويلاً فيملّ.

ج. بين الشرط والجزاء، والقسم والجواب متى طالت جملتا الشرط والقسم مثاله: إن جاء محمّد وكان مبتسم الوجه صائب الرأي، فأكرمه.

مهما بعدت الساعة، فهي قريبةٌ كلمح البصر.

د. بين المفردات المعطوفة إذا تعلّق بها ما يطيل المسافة بينها فيجعلها شبيهةً بالجملة في طولها مثال ذلك: ما خاب تاجرٌ صادقٌ، ولا تلميذُ مهتمٌّ بدروسه عاملٌ بنصائح أساتذته ووالديه، ولا صانعٌ مُجيدٌ لصناعته غير مخلفٍ لمواعيده.

ذ- قبل ألفاظ البدل، حينما يُراد لفتُ النظر إليها، أو تنبيه الذهن عليها مثالها: في هذا العام المبارك، عام ١٤٣٠هجرية، انتقلت الحوزة إلى مقرّها الجديد.

ر- وتوضع أيضاً بين تمايز الكلمات، أو الأسماء مثاله: محمد، وعلي، وفاطمة، والحسن، والحسين.

ز- وتوضع بين اسم المؤلف واسم الكتاب والصفحة مثاله: المؤلّف العلامة المجلسي، المجلد١٢، الصفحة ٣٣٣.

ثالثاً: الفاصلة المنقوطة (؛):

وهي الواو المقلوبة تحتها نقطة، وهذه تكون أماكنها في الكتابة فيما يلي:

أ- بين الجملتين التي تكون الثانية منها علّةً للأولى أو سبباً لها. مثاله:

محمدٌ يحسن إلى من أساء إليه؛ لأنّه طيّب الخلق، طيب النفس.

ب- بين الجملتين المرتبطتين في المعنى دون الإعراب مثاله:

إذا رأيتم الخير فخذوا به؛ وإن رأيتم الشر فدعوه.

مثالٌ ثانٍ: اغتنم خمساً قبل خمسٍ: شبابك قبل هرمك؛ وصحتك قبل سقمك؛ وفراغك قبل شغلك؛وغناك قبل فقرك، وحياتك قبل موتك.

ج- في تدوين المصادر في الهامش حين يعتمد الكاتب للفكرة الواحدة أكثر من مصدر مثاله: انظر: بحار الأنوار؛ و الإرشاد؛ والكافي.

رابعاً: النقطتان (:):

النقطتان الرأسيّتان، وأماكنهما في الكتابة في المناطق التالية:

أ. بين القول والمنقول مثاله:

قلت لك: لا تفعل الشّرّ.

أو قال علي عليه السلام: البخل عارٌ، والجبن منقصةٌ.

ومثاله قول الشاعر العربي:

ولقد أمُرُّ على اللئيم يسبُّني فأعِفَّ ثمّ أقول: لا يعنيني

ب. بين الشيء وأقسامه أو بينه وبين أنواعه التي يحتويها: مثاله:

الفعل ينقسم إلى: ماضٍ ومضارعٍ وأمرٍ.

ج. قبل الأمثلة التي يضربها الباحثون توضيحاً لقاعدةٍ ما وهذا غالباً ما يكون بعد لفظة (مثاله): الاستعارة تشبه حذف أحد طرفيه، مثل: رأيت أسداً يؤلّف كتاباً.

د. في الفهارس والتذيل مثاله: انظر: بحار الأنوار. وانظر: مكارم الأخلاق.

هـ. بعد مخاطبة المرسل إليه في الرسائل مثاله:

وتصل هذه الرسالة إلى: الدكتور محمد علي.

خامساً: علامة الاستفهام (؟):

وهي العلامة التي توضع عقب جملة الاستفهام ومثالها:

هل نجح عليٌّ؟

هل تذهب إلى الحجِّ في هذا العام؟

ولكن ينبغي ملاحظة أنّ علامة الاستفهام هذه يجب إلا تكون معلّقـاً أو معمـولاً لعامل نحويٍّ، ففي هذه الحالة لا توضع علامة الاستفهام في الكتابة. مثالها:

لو أنّك تتحدّث عن شيءٍ وتقول: لا أدري، أسافر الأستاذ أم بقي في منزلـه، لا توضع في آخرها علامة الاستفهام.

مثالٌ ثانٍ: استفهمت منه كيف تعلّم المنطق، وما هي الغاية التي قصدها. أيضاً لا توضع علامة الاستفهام هنا، وهذه القاعدة استثنائيه في هذين الموردين فقط.

سادساً: علامة الانفعال (!):

وهي علامة توضع بعد كل جملة تعبـر عـن: فـرح، أو حـزن، أو تعجـب، أو التأسف. ومثاله:

أ. التي تعبّر عن السرور مثل: فرحت جداً لنجاح محمّدٍ!

ب. التي تعبّر عن الحزن مثل: أحزنني تأخّرك عن الدرس!

ت. التي تعبّر عن التعجب مثل: ما أجمل الحقّ! ما أجمل الربيع!

ث. التي تعبّر عن الاستغاثة مثل: وا إسلاماه. واويلاه!

ج. التي تعبّر عن الدعاء مثل: بلّغك الله زيارة الأربعين ! إلهــي أغثنــي، واعتــق رقبتي من النار!.

سابعاً: الشرطة (ـ):

وتوضع فيما يلي:

أ. توضع في أول السطر في محاورةٍ بين شخصيتين يُستعاض بها عــن اســمهما مثالها:

ـ هل حضر صديقك من السفر؟

ـ أجل.

ـ وماذا أهداك؟

ـ نسخةً من كتاب الله المجيد.

ب. بين العدد والمعدود إذا وقعا عنواناً في أوّل السطر مثاله:

أولاً: كذا ثانياً: كذا ثالثاً: كذا

أو علامات الترقيم مثاله:

١. ......

٢. ......

٣. ......

ج. وتوضع بعد الرقمين المتسلسلين مثاله: ١٢ ـ ٣٣.

هـ. وتوضع بعد الأرقام أو الكلمات دلالةً على نقصٍ فيها مثاله:

ولد المفكر الغربي جون هارتس عام (١٨٩٨م وتوفي عام ـ).

ثامناً: الشرطتان (ـ ... ـ):

والشرطتان توضعان في حالة وجود جملةٍ أو جملٍ أو كلمةٍ معترضةٍ بين متلازمين مثالها:

كان محمدٌ ـ بالأمس القريب ـ شاباً.

أطلّ الربيع ـ هداك الله ـ متبسِّماً.

تاسعاً: الشولتان المزدوجتان او التضبيب (" "):

وهما القوسان الصغيران، وتوضعان في الكتابة عند النقل عن الغير حرفياً في ثنايا الكلام الناقل ذاته، ليتميّز كلام الغير عن كلام الناقل، أما إذا كانت العبارة

المنقولة غير موضوعةٍ في ثنايا كلام الناقل فلا داعي لوضعها بين الشولتين المزدوجتين وإنّما لها وضعٌ خاصٌ. مثالها:

عندما نتحدّث عن أبطال الإسلام يمثل بيننا بطل الإسلام الخالد عليّ بن أبي طالبٍ عليه السلام والذي قال بحقّه جرج جرداق في كتابه صوت العدالة الإنسانية: «وإذا كان الإنسان يحبُّ العدالة والسعادة في حياته، ليسعد هو والمجتمع البشري، فيجب عليه أن يحب عليّاً سلام الله عليه. إنّ العدل الذي كان عند عليٍّ سلام الله عليه هو الذي جرّنا إليه. إنّ الإنسانية التي كانت عند الإمام أمير المؤمنين، هي التي أدخلت حبّه في قلوبنا. ولو سار الناس على نهج أمير المؤمنين، ولو استفاد الناس من إصلاحات الإمام أمير المؤمنين، لعاشوا عيشةً راضيةً مرضيةً».

عاشراً: القوسان (...):

والقوسان يُستعملان فيما يلي:

أ. في نقل النصوص القرآنية والأحاديث المروية وإن كان للنصوص القرآنية تنصيصٌ خاصٌ بها وهي: ﴿ ﴾ .

ب. تفسير لفظةٍ غامضةٍ أو جملةٍ مبهمةٍ مثالها: والتقى الفارسان في ميدان لا رحب (أي واسع) الجنبات.

ج. وتوضع للدعاء مثاله: النبي الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم) أو لفظة (عليه السلام) أو لفظة (رضي الله عنه) وما شابه.

د. أو توضع على الأرقام سواء وقعت في المتن أو الهامش مثاله: راجع (ص ٣٠، ج ٢٠).

هـ . أو توضيح الأسماء الأجنبية مثاله: المفكر الغربي جون(goan).

الحادي عشر: القوسان المركبان [ ]:

وهذان القوسان يُستعملان في حالة الزيادة التي يدخلها الشخص على نصٍ اقتبسه وفي ثناياه للتمييز بين ما نقله عن نفسه وبين غيره ومثاله:

قال الإمام عليٌّ عليه السلام: «يا كميل [بن زياد النخعي] العلم خيرٌ من المال، العلم يحرسك وأنت تحرس المال».

الثاني عشر: علامات النقاط الأفقية (...):

وهي توضع في الكلام المحذوف من نصٍّ اقتبسه الكاتب، أو يريد الاختصار من النص المنقول مثاله:

العلوم التي يحتاجها الطالب الحوزوي أهمها مايلي: اللغة، والصرف، والنحو، والتجويد، والخطابة، والعقائد و...

الثالث عشر: علامات الاستطراد (***):

وتوضع في موطن الاستطراد، كأن يصل الكاتب إلى موضوعٍ من المواضيع في المادة التي يكتبها فيضع هذه العلامة، ثم يورد قصّةً أو غيرها مما ترتبط بأصل المبحث أو الموضوع.

الرابع عشر: الخط المائل (/):

ويوضع في الغالب فيمايلي:

أ. يوضع عند كتابة التواريخ، مثاله:

وفرغ من تأليفه في ٢٧/٢/٨٤ م. أو ٢٧ / ربيع الأول/ ١٤٣٠هـ .

ب. بين المترادفين، مثاله:

كتبنا هذه الرسالة / في مدينة القطيف.

ج. ويستخدم في الثنائيات، مثاله: تقول: موضوعه، الباطن/ والظاهر. أو الناسخ / والمنسوخ.

هذه هي العلامات التي لا ينبغي تركها في أي كتابةٍ من الكتابات، والتي يعتمد عليها الكاتب في مصنفاته العلمية سواء كانت بحوث تخرّجٍ أم هوايةً يمارسها في التأليف وكتابة القصّة أو الخاطرة أو الكتابة الصحفية، ولكي يكون الكاتب كاتباً على أصوله العلمية الصحيحة لا ينبغي له تركها أصلاً، ومما ينبغي التنبيه عليه أنّ بعض هذه الآليّات في الترقيم لا تُستخدم في بداية الكلام منها (؛ . : ؟ ! >).

ومما ينبغي الانتباه إليه: بالنسبة للفاصلة، والنقطة، والأقواس بأنواعها، وعلامة الاستفهام، وعلامة التعجب، تُكتب بعد الكلمة مباشرةً (بدون مسافةٍ)؛ والمسافة تأتي بعد العلامة. يُستثنى من ذلك علامة الاعتراض (ـ ...ـ) التي يوضع الخطّ الأوّل وبعده مسافةٌ، ويوضع الكلام، وقبل الخط الثاني توضع مسافةٌ كيلا تختلط الكلام بالعلامة فيحدّ الخطأ مثل هذه العبارة: (فقد جاء الرجل ـ ايّدك الله ـ) بينما الاصح ان تقول: "جاء الرجل ـ ايّدك الله ـ".

الفصل الثاني عشر

رموز يحتاجها القارئ والكاتب

هناك رموزٌ كتابيةٌ يحتاجها القارئ أوّلاً لكي يفهم المعـاني والألفـاظ والرمـوز التي يستخدمها الباحث أو الكاتب في بحوثه ومصـنّفاته، كمـا أنّ هنـاك رمـوزاً يحتاجها الباحث والكاتب معاً، لتسهل عملية الكتابة المختصرة، وهي كما يلي:

١. اختصارات التواريخ:

اختصارات التواريخ التي يعتمد عليها الكاتب ثلاثة أنواع:

أ. قبل الميلاد: يختصر بـ/ ق. م.

ب. الهجري القمري: يختصر بـ هـ . ق.

ج. قبل الهجرة: يختصر بـ / ق. هـ .

٢. اختصارات الدعاء والثناء والترحم:

اختصارات الدعاء والثناء على الأنبياء (عليهم السلام) والأئمة (علـيهم السـلام) والصحابة والتابعين (رضي الله عـنهم) والعلمـاء (رحمهـم الله) أو (قـدس سـرهم الشريف) بما يلي:

أ. صلى الله عليه وآله وسلم: تختصر بـ(ص).

ب. عليه السلام: تختصر بـ(ع).

ج. رضي الله عنه: تختصر بـ(رض).

د. قدس سره الشريف: تختصر بـ(قده).

هـ . رحمه الله تعالى: تختصر بـ(ره).

و. الإمام المهدي عجّل الله له الفرج بـ(عج).

٣. اختصارات بعض الرموز العامة:

كما أنّ هناك كثيراً من الرموز التي تستخدم في الكتابة ويعتمد عليها الكُتّاب والباحثون منها:

أ. اختصار كتابة الصفحة إلى (ص).

ب. اختصار من صفحة كذا إلى صفحة كذا. بـ (ص . ص)

ت. اختصار الإشارة إلى رقم المجلد أو الجزء بـ (ج) أو (مج).

ث. الإشارة إلى نفس الصفحة بـ(ص . ن).

ج. الإشارة إلى اختصار معنى ترجمة بـ (تر).

ح. الإشارة إلى اختصار الطبعة بـ (ط).

خ. الإشارة إلى اختصار إلى أخر الكلام بـ(الخ).

د. الإشارة إلى اسم المطبعة بـ (مط).

ذ. الإشارة إلى تاريخ المؤلّف الذي لا يوجد في كتابة تـاريخ الطبعـة بـــ (د ـ ت).

ر. الإشارة إلى اختصار، لا يوجد تاريخ للكتاب ولا الطباعة بـ (لا ـ ت).

ز. الإشارة إلى اختصار، لا يوجد عنوان لطباعة الكتاب بـ(د ـ م ـ).

س. الإشارة إلى عدم وجود تاريخ زماني لطباعة الكتاب بـ(د ـ ز).

ش. الإشارة إلى عدم وجود اسم لدار الطباعة، أو اسم الناشر بـ(لا ـ ن).

ص. الإشارة إلى مصطلح المخطوط بـ(مخ).

ض. الإشارة إلى مصطلح، التحقيق في دار خاصة بـ(تحق).

ط. الإشارة إلى تاريخ الوفاة بـ(ت).

ظ. الإشارة إلى مصطلح ـ الباب ـ بـ(ب، أو با).

ع. الإشارة إلى اختصار معنى ـ حديث ـ بـ(ح).

غ. الإشارة إلى معنى ـ القسم ـ بـ(ق).

ف. الإشارة إلى معنى مصطلح ـ الفهارس ـ بـ(فها).

ق. الإشارة إلى النص المقتبَس بإنّه انتهى بـ (اهـ).

٤. اختصارات الرموز الأجنبية:

كما أنّه ينبغي معرفة وملاحظة كتابة الرموز الأجنبية في الكتابة العربية وهي كما يلي:

أ. (P) تعني الصفحة.

ب. (P.P) تعني الصفحة من كذا إلى صفحة كذا.

ج. (V) تعني اختصار المجلد.

د. (p.) تعني اختصار الجزء.

هـ . (p.I b I d.) تعني اختصار إلى كلمة المصدر نفسه.

٥. بعض الرموز الفنية داخل الكتاب:

بعض الرموز الفنّية داخل الكتاب في السطور، وهي مهمّةٌ لأنّها تعطي الكتابة رونقاً جمالياً خاصّاً وهي كما يلي.

ـ ملاحظة كتابة كلّ فقرة بعد وضعها الفني، فلا يكتب سطراً ويقدّم السطر الثاني على الأول مثاله:

السطر الأول ينبغي أن يكون هنا:

....

....

والسطر الثاني متساوٍ معه.

إلا إذا أراد أن يكتب فقرةً جديدةً بفكرةٍ جديدةٍ يكتبها متأخِّرةً لا مشكلة فنية عندئذ.

ـ ملاحظة وضع الهامش أسفل الصفحة لا في داخلها كما يفعل بعض الكُتّاب، يمكن التسامح في وضع الهامش (القرآني).

ـ ملاحظة التقسيمات، إلا إذا أراد أن يُقسِّم العناوين بمعنى مراعاةالتقسيم على حسب العناوين الرئيسة، والعناوين الفرعية، فالعناوين الرئيسة تكتب بالأرقام، والفرعية بالحروف الأبجدية أو العكس. مثاله:

تقوم الأخبار على قسمين:

أ. مستفيض. ب. آحاد.

١. الخبر، وينقسم إلى قسمين:

أ. آحاد. ب. متواتر.

ـ الأفضل كتابة الاسم الأجنبي أو المصطلح باللغة الأصلية بعد الاسم بالمصطلح العربي مثاله:

العددية وتكتب المصطلح الأجنبي (.....).

وإذا كان الاسم أجنبياً تكتبه أولاً باللغة العربية ومن ثم تكتبه باللغة الأجنبية.

ـ تشكيل الآيات في حالة نقلها كشواهد، أو الكلمات التي يُلتبس فيها على القارئ مثاله: عَبرة (بفتح العين) و(عِبرة) (بكسرها).

ـ الهوامش بالأرقام أو النجوم (*)، لا تُستخدم إلا إذا كان هناك هامشان.

ـ مراعاة وضع البسملة في صفحةٍ مستقلةٍ، ثم عنوان الكتاب في صفحةٍ مستقلةٍ، ثم الإهداء في صفحةٍ مستقلةٍ، ثم الشكر في صفحةٍ مستقلةٍ، ثم يأتي من بعدها الفهارس، والمصادر في أخر الصفحات.

ـ مراعاة كتابة العناوين الرئيسية والفرعية بخطوطٍ عريضةٍ وواضحةٍ تختلف عن باقي السطور، ويُستحسن كتابة الأعلام أيضاً وإن كان محلٌ خلافٍ بين الأدباء.

الفصل الثالث عشر

التصميم أو خطة الكتابة

لعلّ من أصعب المراحل على أيّ كاتبٍ أو باحثٍ الابتداء بالخطوة الأولى للكتابة، وهي تعيين (عنوان البحث أو الكتاب، أو الرسالة) وتحديد الموضوعات التي تتعلّق به، وهذا يأخذ وقتاً طويلاً على الكُتّاب والباحثين، كما أنّ له علاقةً وطيدةً بنجاح مشروع الكتابة والكاتب معاً.

ولأنّ مرحلة اختيار(العنوان وموضوعاته) مشكلةٌ بالنسبة للبحث إذ أنّها تؤثّر تأثيراً كبيراً على قيمته، هذا بالإضافة إلى أنّ العوامل الذاتية تؤثّر تأثيراً مباشراً على اختيار(العنوان وموضوعاته) حيث نجد الخبرات السابقة للباحث أو الكاتب، بالإضافة إلى ميوله العلمية، ومقدار سعة اطّلاعه المعرفي، وتخصّصاته، وتوجّهاته الدينية والمذهبية، وانتماءاته الفكرية، ترسم الإطار العامّ للموضوعات في كتاباته.

وقد يبدو لأوّل وهلةٍ للكاتب أو الباحث المبتدئ أنّ اختيار موضوعٍ للبحث وفهرسته أمرٌ بعيد المنال وأنّ السالفين من السابقين من العلماء والمفكّرين لم يتركوا للّاحقين شيئاً يبحثونه، وهذا مرضٌ عابرٌ يصاب به كل من طرق هذا الميدان والواقع على نقيضه تماماً، إذ أنّه في الساحة الكثير من القضايا التي هي بحاجةٍ ماسّةٍ إلى صدورٍ واعيةٍ وأقلامٍ حافظةٍ وجهودٍ صابرةٍ مثابرةٍ تخدم هذه الإنسانية وتعالج مشكلاتها وتضع لها الحلول الناجعة.

قد تسأل كيف أختار (العنوان) وأرسم الفهرست لكتابي أو بحثي؟

الخطوات الأولية لتحديد العنوان وموضوعاته.

هناك واحدةٌ من ثلاث خطواتٍ لتحديد العنوان وهي:

اولاً: إمّا باستعادة الماضي العلمي للباحث أو الكاتب واستعراض دراسته السابقة، وميوله الفكرية،والموطن الذي يبرز فيه والمادّة التي استهوته؛ فلعلّه في سالف أيّامه ودراسته قد ظهرت له من المشاكل العلمية والمسائل الفكرية ما لم يطرق بابها غيره من الأعلام والمفكّرين أو أنَّ هذه المشاكل قد عولجت بطريق الخطأ ورأى أنّ لديه الجديد من العلاجات الناجعة يُبَيِّنُها للآخرين، وهذا يحدث كثيراً عند الواعين من الأعلام والمفكّرين، فنجد كثيراً من العناوين لكتبهم تحمل نفس العناوين ونفس المشكلة ولكنّ العلاجات تختلف من واحدٍ لآخر.

ثانياً: وأما عن طريق المطالعة والقراءة الجادّة الواعية في بطون الكتب وتراث السابقين من الأعلام والمفكّرين، فيبرز له من ذلك ما يراه جديراً بالدراسة والبحث والكتابة، فيتَّخذه موضوعاً لدراسته، أو بحثه أو كتابه، من أشهر هذه الفهارس:

أ- الأعلام للزركلي، فهرس شخصيات.

ب- معجم المؤلّفين لعمر كحالة،فهرس للشخصيات.

ج- دائرة المعارف الإسلامية، البستاني، موضوعات لغوية وثقافية وحضارية.

د- موسوعة الأمير سلطان، دائرة معارف شاملة.

هـ ـ أعيان الشيعة السيد محسن الأمين العاملي، شخصيات، وتراجم وتاريخ.

ثالثاً: وإمَّا بالرجوع إلى أهل الخبرة من الأساتذة أو الأعلام الذين لديهم سعة اطِّلاعٍ على تراثنا ومشكلاتنا المعاصرة، وهم أفهم في ما يحتاجه الناس من توجيهٍ وتعليمٍ، فيرشدونا لتحديد بعض العناوين التي نتحدث عنها أو ندرسها أو نكتب فيها، وهناك مصنفاتٌ،ودراساتٌ، وبحوثٌ جاءت نتيجة توجيه ذلك العالم، أو المفكِّر.

هذه أهم الخطوات الأوّلية لاختيار (العناوين) للبحوث أو الكتابات:

أ. أن يكون البحث أو الكتاب دقيقاً واضحاً.

ب. أن يكون مُبتكَراً جديداً ما أمكن.

ج. أن تكون مادَّته ومصادره العلمية متوفِّرة = كتابٌ، أو بحثٌ ناجحٌ.

شروط لابد من مراعاتها قبل اختيار العنوان:

إذا كان اختيار العنوان يقع تحت خطوةٍ واحدةٍ من ثلاث اختياراتٍ، فهناك أيضاً شروطٌ لذلك الاختيار وهي كالآتي:

١. عنونة الكتاب أو البحث أساسٌ مهمٌّ جداً، لذلك ينبغي مراعاة أن يكون العنوان مثيراً، وجذاباً ولافتاً للانتباه. مثاله: شخصٌ يكتب حول ردٍّ على كتب الشيعة ويثبت فيه أن كتبهم محرفة بعد عصر الشيخ الطوسي، تقوم أنت وتكتب عنواناً مثيراً مثلاً: إشكالات حول كتب الحديث عند الشيعة.

لذلك نقول: أنّ إتقان اختيار العنوان هو نصف الكتاب.

٢. عدم تكرار العناوين التي كتب فيها الآخرون، البعض من الكُتَّاب والباحثين يسقط في إشكاليةٍ جوهريةٍ في بحثه أو كتابه، حيث يحاول أن يقلّد من سبقه في العنوان، وهذا من أكبر الأخطاء التي يرتكبها الكُتَّاب والباحثون، إذ أنّ التقليد في تحديد العنوان يُعدُّ ضعفاً للكاتب والكتاب.

٣. إلا يكون العنوان طويلاً مملّاً، ولا يكون قصيراً مخلّاً، ولا غامضاً يؤدّي إلى الحيرة والتساؤل.

٤. عليه مراعاة أنَّ هذا الموضوع الذي يحمل هذا العنوان لم يُبحث من قبل غيره، وإن كان قد بحث يحاول أن يتجنب ما جاء به الغير.

٥. وعليه مراعاة أن يتأكّد أنّ هذا الموضوع ذو قيمةٍ علميةٍ، وذلك لأنّه ليس كلُّ موضوعٍ يستحقُّ المجهود الذي سيُبذل فيه.

٦. وعليه مراعاة التأكُّد أثناء اختياره لهذا الموضوع أنّ المادّة العلمية متوفِّرةٌ حوله، وإلّا أصبح عدم توفُّر المادّة العلمية للكتاب أو البحث من المعوِّقات لإنجازه.

٧. عليه مراعاة أن يختار الموضوعات التي تناسب قدراته العلمية والمعرفية، فلا يختار موضوعاً معقداً يتعسَّر عليه أن يقوم به.

٨. مراعاة الاستعداد المادِّي، لأنّ له أثراً كبيراً في اختيار الموضوع أيضاً، كأن

يستلزم البحث فيه القيام بزياراتٍ ورحلاتٍ نائيةٍ عن مكان إقامة الباحث، أو يحتاج إلى صورٍ ومخطوطاتٍ أو مكتباتٍ أو شخصياتٍ تتطلَّب منه زيارتهم.

دعائم مهمة لنجاح الكتاب أو البحث:

هناك بعض الدعائم المهمَّة التي ينبغي الاهتمام بها أثناء تحديد العناوين وموضوعاتها منها[1]:

أ- أهميّة البحث، والنُّكات التي يُثيرها بالنسبة للقارئ، والثراء العلمي الذي يُدخله المؤلّف على البحث العلمي أو النظام المعرفي في الثقافة الإسلامية.

ب- قدرة الباحث أو المؤلِّف على التصدي للشبهات التي تُثار هنا أو هناك عن العقيدة، أو المبادئ الإسلامية أو رموزنا الدينية أو الثقافية أو الاجتماعية أو السياسة.

ج- قدرة الباحث أو الكاتب على تحويل الموضوعات إلى مناهج دراسية فيما بعد، بسبك العبارات، وتحديد المفاهيم، ومتانة الكلمة.

د- تحرِّي الدِّقَّة التَّامَّة في نقل النصوص، ومعالجتها على ضوء النظرية الإسلامية، وتحديد موقفه منها.

هـ - الأمانة التامة في نقل الشواهد والاقتباس وإرجاع القارئ إلى المصادر التي

---

(١) للمزيد من المعرفة: انظر: معالم لطريق إلى البحث والتحقيق، د. عبد السلام محمود عبده، ج١،ص٦٥، طبعة دار القاهرة مصر. (١) البحث العلمي، د. عبد العزيز الربيعة. ج١ ص٥٦. (٢) فنُّ الكتابة، السيد رضا السيد أحمد. ص٢٣٢. طبعة دارالبيان العربي، بيروت.

اعتمدها خلال كتابة كتابه أو بحثه.

و- أن يُجهد نفسه في خلق الابتكار.

ز- تجنُّب الأخطاء الإملائية والأدبية، والنحوية، ومخالفة أصول البحث العلمي وضوابطه.

الفصل الرابع عشر

فن وضع خطة الكتابة

إذا تمَّ اختيار (العنوان وموضوعاته) تأتي المرحلة الثانية والمهمَّة أيضاً (وهي وضع الخطَّة الشاملة لما سيكون عليه البحث أو الكتاب) و تُعدُّ من المراحل المهمَّةً في نجاح مشروع الكتابة، لأنّها الهيكلية التنظيمية التي تُبنى عليها عملية التأليف والتصنيف. ولكي نتعرَّف عليها نحتاج إلى تعريفها أولاً:

معنى الخطة:

الخطَّة هي: الصورة المُصغَّرة لما سيكون عليه الكتاب أو البحث سواء كان بحثاً جامعياً أو حوزوياً، يعني تقسيم الأفكار التي سيكون عليها الكتاب أو البحث إلى فصولٍ والفصول إلى عناوين رئيسةٍ، وفرعيةٍ، وعادةً ما يكون التقسيم بهذا الشكل:

- مقدّمة.

- وتمهيد.

- وأبواب.

- والباب عدّة فصول.

- والفصول إلى نقاط جانبية.

وقد يواجه بعض الكُتَّاب والباحثين صعوبةً في وضع خططهم للتأليف، فينبغي عليهم حينها أن يعرضوا فكرتهم على أهل الاختصاص خصوصاً إذا كان هناك أستاذٌ مشرفٌ على بحث التخرج، ولا غضاضة أن يستعين الباحث أو الكاتب المبتدئ في وضع خطته ببعض من سبقوه في هذا الفنِّ، لكي يتسنَّى له سهولة الوصول إلى مآربه.

فإن لم يستطع أن يتبيَّن خطَّةً واضحةً فعليه أن يعمد إلى قراءة عامة للمصنفات التي تُفهرِس خطة أو مشروع البحث وطريقة التأليف التي قام بها الكاتب أو الباحث، وكلَّما ظهر له جانبٌ مهمٌّ يستفيد منه سجّله على (بطاقةٍ) خاصَّةٍ قد أعدَّها مُسبقاً، فإذا انتهى جمع ما سجَّله وأعدَّ خطَّة بحثه أو كتابه.

شروط ينبغي مراعاتها في وضع الخطة:

ومن أجل إتقان عملية الكتابة ينبغي مراعاة عدَّة شروطٍ أهمُّها:

١ـ أن تكون شاملةً لعناصر البحث ونتائجه، بمعنى أن تكون مستوفيةً لتمام ما سيكتبه ويناقشه من موضوعاتٍ ومشكلاتٍ ونتائج.

٢ـ أن يبتعد ـ ما أمكنه ـ عن الحشو الذي لا ينفع البحث، وخصوصاً الكتابات الإنشائية التي لا تخدم البحث أو الكتاب.

٣ـ أن تكون الخطَّة واضحة المعالم محدَّدة النتائج والوقت أيضاً، لكي يُنجز العمل الكتابي في الوقت المناسب.

٤ـ أن يكون هناك تنسيقٌ وتنظيمٌ بين الفصول، والأبواب، بحيث يكون لكلِّ فصلٍ له علاقةٌ بما سبقه، والأبواب لها علاقةٌ بالفصول وهكذا دواليك.

٥. على الباحث أو الكاتب أن يبذل قصارى جهده في القراءة والبحث في الموضوعات التي لها صلةٌ بما سيكتبه ويبحثه، خصوصاً مراجعة المراجع، والمصنّفات، ودوائر المعارف والموسوعات التي تتحدَّث عنه، ولا يدع شيئاً ذا صلةٍ بموضعه إلا ويحاول الإطلاع عليه، لكي يستطيع أن يستوفي تمام موضوعاته.

٦. أن يتَّخذ كافَّة الاستعدادات والآلّيات التي تُعينه على البحث والتنقيب، كأن يُحضر معه أقلاماً، وأوراقاً خاصّةً والتي تكون بمقاس (١٧×١٠ سم)، بحيث يكتب فيها كلّ ملاحظةٍ يحتاجها فيما بعد بالمجلَّد والجزء والصفحة واسم الكتاب ليُسهِّل عملية الوصول إليها فيما بعد.

هذه أهمُّ الشروط التي يجب توفرها في الخطَّة.

محتويات الخطة

كما ينبغي أن تحتوي الخطَّة على أمورٍ أهمُّها:

أولاً: المقدّمة:

تُسمَّى قديماً بـ(خطَّة الكتاب) وحديثاً تسمَّى (مقدِّمة الكتاب) و يتحدث المؤلِّف أو الباحث فيها عادةً عن الجهد المبذول إزاء تأليفه، وتفصيلات الكتاب أو البحث والذي يتضمَّن فصولاً وأبواباً، والإشارة إلى حاجة الناس لها كذا موضوعات، وعادةً كلّ كتابٍ يبدأ بمقدِّمةٍ، وتختلف المقدّمة حجماً ووصفاً كلٌ حسب الموضوع الذي يتناوله الكتاب أو البحث، و كما هو متعارفٌ عليه في أصول البحث العلمية،أن تشمل (المقدّمة) على أمورٍ هي:

ـ الحديث عن الجهود المبذولة في البحث.

ـ الإعلان عن الموضوعات، والفصول، والأبواب.

ـ أهميَّةالموضوع.

ـ الأسباب التي دعت المؤلِّف لتأليف هذا الموضوع.

ـ نبذة عمّن كتب في هذا الموضوع.

ـ النتائج التي توصَّل إليها مختصراً.

ـ أهمّ المصادر التي اعتمدها.

ـ الشكر والثناء لمن ساعدوه على إنجاز علمه.

ثانياً: التمهيد:

وتُسمَّى بالمدخل،أو بالتصدير، يتحدَّث فيه الكاتب أو الباحث عن منهجه وأسلوبه الذي سلكه في كتابة موضوعات كتابه أو بحثه، وفي الوقت المعاصر غالباً ما يعرِض الكاتب في التمهيد مختصراً عن الدراسة التي سيناقشها أو يبحثها. وهي تشمل ما يلي:

ـ الحديث عن أهمِّ النقاط التي تناولها الكتاب أو البحث دونما تعصُّبٍ أو تحيُّزٍ.

ـــ الأمانــة فــي النقــل، خصوصــاً إذا كــان الكتــاب أو البحــث يتنــاول نقــل المحاججات أو المثاقفات التي تدور حول مسائل العقيدة،أو المذاهب الفقهيــة، أو السياسية، أوالإجتماعية.

ـ محاولات إزالة الألفاظ المبهمة التي يصعب فهمها على القارئ.

ـ أن يجعل تمهيده مدخلاً لفهم محتويات الكتاب أو البحث أو الدراســة التــي سيتناولها.

ثالثا: جوهر البحث:

ويسمَّى عند المعاصرين بـ(صُلب الموضوع) وهو ما يتناوله الكاتب أو الباحــث من الموضوعات المهمَّة التي يرتكز عليها كتابه أو بحثه، بحيث يعرض فيه عناصر الكتاب أو البحث، فينبغي مراعاة مايلي:

ـ تقسيم البحث إلى فصول، والفصول إلى أبــواب، والأبــواب إلــى مســائل أو نقاط.

ـ عنونة كلّ فصلٍ بعنوانٍ عريضٍ وواضحٍ ومستقلٍ، وعنونة الأبواب بمثل عنونة الفصول، وهكذا المسائل.

ـ لا بُدَّ من مراعاة الترابط بين عناوين الفصــول، مــع الأبــواب، والمطالــب مــع بعضها.

ـ ينبغي مراعاة عدم تطويل العناوين الرئيسة في الفصول، والأبواب، والمطالب.

ـ عدم إطالة الفصول مما يسبب الملل للقارئ، بمعنى إلا تتجاوز الفصول عن عشرين صفحة يتخللها أبوابٌ مستقلةٌ، والأبواب إلى مطالب.

رابعاً: الخاتمة:

وهي بمثابة النتائج التي توصَّل إليها الكاتب أو الباحث في موضوعاته ومصنَّفاته، وهي تشمل مايلي:

ـ خلاصة البحث التي توصَّل إليها الكاتب أو الباحث.

ـ أهمُّ النظريات،أو الاقتراحات التي يوصي بها في كتابه أو بحثه.

ـ تضعيف ما توصّل إليه غيره بالدليل والبرهان، وعرض ما توصّل إليه بالدليل والبرهان.

ـ المصادر التي اعتمدها في كتابة كتابه أو بحثه، باسم المؤلف،والمجلد، والجزء، والصفحة، والطبعة وسنة الطبع.

ـ الإشارة إلى الفهارس، بقسميها الإجمالية، والتفصيلية.

ـ الإشارة في الأخير إلى الوثائق، والمخطوطات، أو الصور التي اعتمد عليها.

تنبيهات لابد منها في وضع الخطة:

قد يطرأ على الخطَّة تعديلٌ وهذا أمرٌ بديهيٌ جداً، لأنَّك ربَّما توصَّلت إلى وضع بعض الفصول وقسَّمتها إلى أبوابٍ، والأبواب إلى مطالبٍ ومن ثم تبيَّن لك عدم ملاءمة هذا التقسيم للموضوع؛ عندها يُستحسن أن تُبدِّل الخطَّة.

كما أنَّه ينبغي ملاحظة إلا نتوقّع أنّ ما وضعناه من خطَّةٍ لبحوثنا وكتاباتنا هي الخطّة النهائية التي لا تقبل التبديل والتغيير! بل إنّها قابلةٌ للتغيير في أيّ وقتٍ قبل الطباعة، فربَّما يستجدُّ للباحث أو الكاتب موضوعاتٌ جديدةٌ إرتأى أن يضعها ضمن نطاق بحثه أو كتابه فهذا أمرٌ جائزٌ ومستساغٌ ومتّبعٌ أيضاً.

وكما ينبغي أن يُراعى في حالة تغيير منهجية الخطَّة لمن لديهم بحوثٌ للدراسات العليا أن يعرض قبل تغيير خطّة بحثه على الأستاذ المشرف، ليُبدي رأيه فيها، أو اقتراحه لزيادتها أو نقصانها، أو تقديم أو تأخير ما يراه مناسباً لكمال الموضوع.

وهذا التعديل يحدث غالباً في هذه المرحلة، فقد يعين للطالب ما يجعله يحدث تعديلاً ثانياً في أثناء الكتابة وليس هناك ما يمنع من ذلك، فالبحث أو الرسالة التي يقدمها الطالب كالصورة للرسّام يظلُّ يحرِّك قلمه في أيِّ جزءٍ منها حتى تخرج في النهاية على أحسن ما يمكن وخير ما يستطاع[1].

وأخيراً ينبغي لكلِّ كاتبٍ و باحثٍ، بعد أن يضع الخطة المحكمة لبحثه،أن يتّبع هذه الخطوات المهمّة التي تجعل خطته محكمةً وهي:

الخطوة الأولى:

القراءة الواسعة التي تتصل بمادّة التخصّص، ولا تقتصر على موضوع البحث بعينه، بل ينبغي له أن يتحوَّل إلى دائرةٍ للمعارف لكي يثري بحثه بالمعلومات، فلعلّه يصل إلى معلوماتٍ لم يصل إليها من كان قبله.

---

(١) انظر: د. أحمد شلبي، كيف تكتب بحثا أو رسالة، ص٣٩، مصدر سابق.

الخطوة الثانية:

القراءة الواسعة حول موضوعات بحثه، فإذا قسّمه إلى فصول، والفصول إلى أبواب، والأبواب إلى مطالب يتأمّلها فلعلّه يستجدّ له بعض التفريعات، أو التنبيهات المهمّة التي غفل عنها الآخرون.

الخطوة الثالثة:

مطالعة الرسائل والكتب التي طبعت وهي تصبُّ في نفس عنوان البحث أو الكتاب لكي تعينه على موضوعات البحث أو الكتاب.

الخطوة الرابعة:

تجميع الملاحظات والنقاط المراد تعديلها على الخطّة على ظهر بطاقاتٍ خاصّةٍ، وأن تُدوّن كلُّ ملاحظةٍ على البطاقة على حدة، بحيث يسهل العثور عليها فيما بعد.

الخطوة الخامسة:

استشارة ذوي الاختصاص في الموضوعات التي ستكتب فيها، فإذا كانت هناك موضوعات علمية يستشار أهل العلم، وإذا كانت موضوعات طبّيّة يستشار أهل الطبّ، وإذا كانت موضوعات أدبية يستشار أهل الأدب وهكذا دواليك.

الفصل الخامس عشر

فنّ البحث في المصادر وما يتعلق بها

يُعدُّ البحث في المصادر علماً وفنّاً، فالذي لا يُتقنه لا يمكنه أن يكتب جيداً، إذاً إنّ كلّ كتابٍ أو بحثٍ يعتمد اعتماداً كلياً على المصادر، وتُعدُّ المصادر بالنسبة لـه توثيقاً لأخذ المعلومة، أو النظرية، أو الجزء المقتبس منه، فـإذا لـم تعتمـد كتابتنـا وبحوثنا على (المصادر) تعتبر شبيهةً بالكتابة الإنشائية التي تكون خاليةً غالبـاً مـن (التوثيق) فلا يكون لها أدنى اعتبارٍ وأهمّيّةٍ.

كما أنّ المصادر العلميّة التي يعتمدها الكاتب أو الباحث تُعدُّ من أهمّ المقاييس في تقدير جودة الكتاب أو البحـث العلمـي، وتكـون أكثـر مصـداقيةً إذا كانـت مصادره معتمدةً وصادقةً أو مخطوطات نادرةً، بحيـث تعطيـه وزنـاً وثقـلاً علميـاً وثقافياً.

لذلك ينبغي ألا يختلط الأمر علينا في معرفة مدلول كلمة (المصدر) فليس كـلُّ كتاب جديراً بهذه التسمية.

ولكي نقف على حقيقة كيفية التعامل مـع المصـادر، واسـتخراج المعلومـة أو النظرية منها، ويستحسن بنا أن نقف على تعريفٍ شاملٍ لـكلمة (مصادر).

معنى المصادر:

المصدر في اللغة يقوم على ثلاثة حروفٍ أصليةٍ، وهي: الصاد، والدال، والراء.

قال الفيروز آبادي: الصدرُ أوّل كل شيءٍ[١].

واصطلاحاً يطلق على: ما يحوي مادَّة عن موضوعٍ ما.

والفرق بين كلمة مصدر، ومرجع، أنّ المرجع في اللغة يقوم على ثلاثة حروفٍ أصليةٍ هي: الراء، والجيم، والعين، وهو ما يُرجعُ إليه من الشيء[٢].

ويميل بعض الباحثين إلى أنّ هناك ثمّة فرقٌ واضحٌ بين اللفظين: إذ أنّ المصدر هو: كلُّ كتابٍ تناول موضوعاً وعالجه معالجةً شاملةً عميقةً، أو هو كلُّ كتابٍ يبحث في علمٍ من العلوم على وجه الشمول والتعمق، بحيث يصبح أصلاً لا يمكن لباحثٍ في ذلك العلم الاستغناء عنه، كصحيح البخاري، والكافي،فإنّهما مصدران من مصادر المسلمين في الحديث النبوي.

أما المرجع، فهو الكتاب الذي يستقي من غيره، فيتناول موضوعاً أو جانباً من موضوعٍ، فيبحث في دقائق مسائله ومقاصده..[٣].

وذكرت الباحثة (ثريّا محلس) في كتابها (منهج البحوث العلمية): «أنّ هناك من

---

(١) انظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج ٢، ص٦٧، مادّة (صدر). مصدر سابق. نفس الطبعة.

(٢) انظر: مقاييس اللغة، ج٣، ص٤٩٠. وانظر: القاموس المحيط، ج٣، ص٣٨ مادّة (رجع).

(٣) انظر: د.عبد العزيز الربيعة، البحث العلمي، ج ١، ص٩٢-٩٣. مصدر سابق.

يطلق على المصادر التي تشترك في تأليف البحث لفظة (المراجع) وعلى غيرها لفظة (المصادر) أو تكون على العكس، وهذه التفرقة لا ضرورة لها، بل يمكن توحيد المصطلح وتخصيصه بلفظة (المصادر) تطلق على جميع أنواع المصادر كتباً كانت أم جرائد ومجلاتٍ، أو موسوعاتٍ أو مخطوطاتٍ أو...»[١].

وإن كان البعض يُرجِّح أنّ المصدر والمرجع بمعنى واحد وهو: كلُّ ما يتعلق بالبحث من دراساتٍ ووثائق قديمةٍ أو حديثةٍ، مخطوطةٍ أو مطبوعةٍ، معلوماتٍ شفهيةٍ أو نقليةٍ، مقابلاتٍ خاصةٍ أو مسموعةٍ،بل حتى السطر من الورقة الواحدة. فالمصادر على هذا هي كل ما يُرجع إليه في البحث، والمراجع كذلك أيضاً[٢].

إذن: نستخلص أنّ المراجع هي الأصل في المصادر، والمصادر هي المادة الثانوية التي تعتمد على المرجع، والأفضل للكاتب أو الباحث أن يعتمد على المرجع الذي استسقى منه المصدر معلومته، لأنّه كلّما استخدم الكاتب أو الباحث المراجع الأصلية للاستقاء منها، كلّما زادت قيمة الكتاب أو البحث.

تنبيهات لابدّ منها:

ينبغي الإشارة إلى تنبيهين مهمّين في الاعتماد على (المصادر أو المراجع) وهما غايةٌ في الأهمّية بالنسبة لكلّ كاتبٍ وباحثٍ:

أولاً: ملاحظة دقّة المصادر المعلوماتية التي اعتمد عليها من ستعتمد على نقله، وملاحظة دقته، ونزاهته، وأمانته وصلاحه.

---

(١) انظر: د. ثريّا ملحس، منهج البحث العلمي، ص١٨٧، طبعة دار الحياة، القاهرة.

(٢) انظر: دراسات في المفردات اللغوية، د. سامي معلوم، ج١ ص٢٣٤، طبعة القاهرة.

ثانياً: صحّة ما نقله من مصدره هل هو نقلٌ حرفيٌّ، أو بالمعنى؟ولكلٍّ دوره في نقلك له في كتابك أو بحثك.

ثالثاً: يُستحسن جداً مراجعة المصدر الأصلي لنقل المعلومة منه، فكم وكم معلومة نقلها بعض المؤلفين خطأً، فإذا رجعنا إلى المصدر الأصلي نراها مختلفةً تماماً عمّا نقلها صاحب المصدر.

رابعاً: يستحسن ترك الاعتماد على المصادر التي لا يتبين فيها مكان، وزمان الطبع، أو تكون مجهولة المؤلف.

خامساً: التجنّب من نقل المعلومات من طريق (الانترنت) خصوصاً التي تُكتب في المنتديات بأسماء مجهولةٍ، أو مصادر غير موثّقةٍ، حفاظاً على قوّة الكتاب أو البحث في توثيق المعلومة، إلا إذا أُشير إلى مصدرها وكاتبها.

سادساً: الإشارة إلى نوعية المصدر، إن كان كتاباً، أو موسوعةً، أو مجلةً، أو صحيفةً، أو نقلاً شفهياً، أو دراسةً ميدانيةً، أو استنتاجاً علمياً أو شخصياً.

أنواع المصادر:

المصادر في الأعمِّ الأغلب تنحصر في: المخطوطات، أو كتبٍ مطبوعةٍ، أو وثائق رسميةٍ، أو مذكراتٍ، أو رسائلٍ وأبحاثٍ جامعيةٍ، أو دوريّاتٍ شهريةٍ أو فصليةٍ أو سنويةٍ، أو محاضراتٍ مسموعةٍ أو مكتوبةٍ، أو مقابلاتٍ، أو مُراسلاتٍ، أو أحاديث وأخبار إذاعيةٍ،ومنها ما يندرج تحت (المصادر القديمة) ومنها ما يندرج تحت (المصادر الحديثة).

ولكلٍّ من هذه الأنواع من المصادر أهمِّيَّته الخاصَّة التي يحتاجها الكاتب أو الباحث، وتُحدِّد نوعيَّة الحاجة إليها بتحديد ما يكتبه المؤلِّف ويبحث عنه، وليس بالضرورة يحتاجها كلِّها، ولكن كلّما تنوعت مطالعة الكاتب أو الباحث في المصادر كلّما توسّعت مداركه وآفاقه، مما يزيد كتابه وبحثه عمقاً واتساعاً.

لذا فالمخطوطات بأنواعها تكون لها قيمةٌ إذ أنّها تحتوي على مادَّةٍ علميةٍ لا توجد في الكتب المطبوعة، وإذا رجع الكاتب أو الباحث إليها، فإنَّ عليه أن يختار التحقيق الجيد ذا القيمة من حيث الذيول، والشروح، والفهرس والإخراج، لأنّه لكلٍّ محقّقٍ فنّه ومهارته التي من خلالها يُظهر قيمة المخطوطة عبر آليّات التحقيق.

وأمّا عن الكتب المطبوعة وهي كثيرةٌ جداً ينبغي عليه عند الاعتماد عليها كمصدرٍ، أن يُراعي الأجود في التصنيف، وأن يعتمد على أهل الاختصاص فيها، وألّا يعتمد على نقل غيره، كأن يعتمد على نظريّاتٍ طبيةٍ ينقلها من شاعرٍ، أو عالم دينٍ أو رياضياتٍ، بل ينبغي الاعتماد على المصادر المتخصِّصة كلٌّ في تخصُّصه، لكي يكون المصنّف أكثر وثاقةً، كما ينبغي أن يعتمد على أحدثها تأليفاً خصوصاً إذا كانت تتحدث عن معلوماتٍ علميةٍ كأن يتحدث بعض الكُتّاب القدامى عن نظرياتٍ في علم الفلك قبل مئة عامٍ، والحال أنّ الكتابات المعاصرة تطوّرت وفنّدت بعضها، فينبغي الاعتماد على الأحدث، نعم ليست كلُّ الكتب القديمة عديمة النفع في مقابل ما صُنِّف، بل إنّ بعضها يُعدُّ ثروةً علميةً لا مثيل لها على الإطلاق، والاعتماد عليها أحسن من بعض المصنّفات المعاصرة الحديثة، إلا أنّه لكلٍّ قاعدةٍ شواذٌّ.

وأمّا الاعتماد على الوثائق الرسمية من محفوظاتٍ في الخزائن الدولية، والوثائق

الإدارية من تقارير، وإحصائياتٍ، وعقودٍ، واتفاقيّاتٍ سواء في الجانب المدني أو الجانب الفقهي أو القانوني، تُعدُّ من المصادر المهمَّة، فينبغي على الكاتب أو الباحث إلا يعتمد إلا على ما وثق عبر الدراسات والبحوث الميدانية، فبعض الإحصائيات لا تحكي الواقع المعاش، خصوصاً إذا كان الكتاب أو البحث يتضمن دراسةً عن تعداد السكان.

وأمّا الاعتماد على مذكّرات القادة والمشاهير في العلوم والفنون تُعدُّ أيضاً ثروةً علميةً، ولكن ينبغي الحذر منها لأنَّ بعض الكتابات المعاصرة دخل فيها عنصر المبالغة، والمبالغة في الكتابات مخلٌّ بأصول البحث العلمي.

كما أنّ من المصادر المهمّة التي لا يستغني عنها الكاتب أو الباحث الرسائل والبحوث الجامعية فهي ثروةٌ بما في الكلمة من معنى، بالخصوص لمن يريد أن يكتب رسالةً أو بحث تخرجٍ جامعيٍ، فينبغي عليه مراجعة السجلات الجامعية التي تحتفظ بنماذج من أبحاثٍ أو رسائل تخرجٍ.

كما لا يستغني عن الاعتماد على مصادر المجلات، والصحف، والدوريات التي تصدر عن المؤسسات العلمية المختلفة سواء كانت شهريةً، أو فصليةً، أو سنويةً، فهي أيضاً ثروةٌ علميةٌ هامّةٌ.

وأخيراً، الاعتماد على المحاضرات المسموعة والمقروءة، والمقابلات، والمراسلات والأحاديث الإذاعية، ففيها فائدةٌ عظيمةٌ لا توجد في الكتب والرسائل، وبالإمكان البحث عنها في الأرشفة التابعة لتلك المؤسسات، أو تناولها من أصحابها الذين عادةً ما يحتفظون بنسخٍ عنها، خصوصاً إذا كان خطيباً مفوَّهاً، أو صُحفياً بارعاً، أو شخصيةً مرموقةً سياسيةً كانت أو اجتماعيةً.

طرق إعداد المصادر:

هناك العديد من الطرائق التي يتعيّن على الكاتب أو الباحث أن يسلكها لجمع مصادر كتابه أو بحثه، ويتعين عليه حينها أن يُعدّ عدّته وملازمه ومن ثمّ يقتحم ميدان البحث والتنقيب، وهي عمليةٌ شاقّةٌ مضنيةٌ تحتاج لمزيدٍ من الوقت والتأمُّل والتأنّي، دونما عجلةٍ، وعدم البحث الدقيق عنها يؤدي لضعف المادة العلمية في الكتاب أو البحث، لأنّه كلّما زاد الكاتب أو الباحث معيار تنقيبه وبحثه عن المصادر كلّما تمكّن أن يكون كتابه وبحثه ثريّاً وعميقاً ومقبولاً أيضاً.

كما أنّه يمكن للكاتب الحصول على تلك المصادر من خلال: المكتبات العامّة، والمكتبات الخاصّة التي يملكها الأفراد، أو الأسر العلمية، أو المؤسّسات الدينية أو الاجتماعية، أو المنظّمات المختلفة التوجه والمطالب، أو من المؤسسات الرسمية وغير الرسمية كالإدارات، والشركات، والدواوين والأحزاب، والهيئات، ودور النشر، ومراكز الصحافة، ومحطّات الإذاعة والتلفزيون، والفضائيات، أو بالاتصال بالأشخاص من علماء ومفكّرين وأدباء وفنّانين، وهذا يحتاج إلى مسحٍ شاملٍ يقوم به الكاتب أو الباحث، ويُدوِّن عناوينها، ثمّ يشرع بزيارتها ليبحث فيها عن كتب.

ومهما كانت المكتبة التي يتردد عليها الكاتب أو الباحث، خاصّةً أو عامّةً، فإنّ عليه أن يعرف نظامها سيّما طريقة التفتيش والتنقيب، والبحث عن المصنفات ليوفّر على نفسه كثيراً من الجهد، كأن تكون المكتبة توفّر آليات البحث (الالكتروني).

لذلك ينبغي عليه أن يتوجه مباشرةً إلى البحث في فهارسها، والتي تكون عادةً مرتبةً على ثلاثة أنواع:

أ. حسب الحروف الأبجدية.

ب. حسب المواضيع العلمية.

ج. حسب أسماء المؤلّفين.

كما أنّ الدوريات والمجلات والصحف والمقابلات والمحاضرات لها أرشفةٌ خاصّةٌ وطريقة بحثٍ علميةٍ يحتاج الكاتب أو الباحث تعلّمها[1].

ملاحظات ينبغي الاهتمام بها:

ينبغي التوجّه نحو هذه الملاحظات لكي يتقن عملُنا في البحث عن مصادر الكتاب أو البحث العلمي وهي:

١. البحث عن المصادر التي اعتمدها غيرك في كتابه أو بحثه، فعادةً ما يكتب المؤلّف في آخر كتابه وبحثه المصادر أو المراجع التي اعتمد عليها، فأنت بدورك تأخذها وتسجّلها ومن ثمّ تبحث عنها في المكتبات لكي تطّلع على محتوياتها بالكامل، وهذه أسهل الطرق لمعرفة وتجميع المصادر.

٢. مراجعة الفهارس في المكتبات العامّة والخاصّة، فلكلّ مكتبةٍ فهرستها الخاصة بها،فيبحث عن فهرستها إمّا الأبجدية، أو الموضوعية، أو باسم المؤلّف كما ذكرنا سابقاً.

---

(١) للتعرّف عليها راجع: منهج إعداد البحوث الجامعية، د. حمادي العبيدي، ص٣٠، طبعة دار المعارف، بيروت.

٣- أن تهتمّ بالمصادر التي لم تمسّها يد التحريف على مؤلّفيها، لكي تتحقق من المعلومة وصحتها.

٤- مراجعة الرسائل العلمية المودعة بالمكتبات أو الكليات أو الجامعات من: ماجستير، ودكتوراه، والتي كتب في نفس مواضيعها غيرك من الباحثين.

٥- مراجعة ذوي الخبرة والتخصّص إذا كانت هناك موضوعاتٌ في الكتاب أو البحث من غير تخصّصك.

٦- ملاحظة تصفّح تاريخ الطباعات لنفس المصدر، قد تكون هناك عدّة طبعاتٍ وكلّ طبعةٍ ربّما يكون فيها حذفٌ أو إضافةٌ أو تعديلٌ.

٧- مراجعة دور النشر باستمرار لأنّها تصدر في كلّ عامٍ قوائم تذكر فيها أسماء الكتب التي لديها، قديمها وحديثها على حدٍّ سواء، وأنّها في عرضها تصنّف كلّاً من فنونها على حدة، وهو ما يعين الكاتب أو الباحث على تحصيل المصادر.

٨- بذل الجهد في تحصيل العدد الأكبر من المصادر وإن طالت مدّة زمان الكتاب أو البحث، إلا أنّ بحث التخرّج قد يختلف زماناً ووقتاً عن التأليف الخاصّ، لأنّه مرتبطٌ بسنة التخرج وله وقتٌ محدّدٌ فينبغي مراعاة سرعة الإنجاز مع الإتقان.

كيف أستخدم المصادر أو المراجع؟

قد يسأل الكثير من الكُتّاب والباحثين المبتدئين عن كيفية استخدم المصادر؟ وكيف يمكننا اقتباس المعلومة منها؟

والحقيقة أنّ التعامل مع المصادر يحتاج لمعرفةٍ وخبرةٍ، فليس من السهل استخراج المعلومة منها، فقد يكون المرجع أو المصدر ميسوراً وبملك الكاتب أو الباحث، أو يشيع انتشاره في المكتبات وبين الناس، لكن قد يصعب وجوده ـ ويصعب كذلك ـ كيفية استخراج المعلومة منه. لذا ينبغي ملاحظة مايلي:

أولاً: تمييز المصادر وفرزها عن بعضها البعض، فالمصادر التاريخية على حدة، والعلمية على حدة، والمجلات والدوريات والمقابلات كلٌ منها على حدة.

ثانياً: قراءة المصادر، فبعد أن يتمّ فرز المصادر بحسب الموضوع والحاجة، يبدأ الكاتب أو الباحث بقراءة المصدر الواحد تلو الآخر، ولكن بطرائق ثلاثٍ: القراءة السريعة، والقراءة العادية، والقراءة العميقة.

أمّا القراءة السريعة فيقوم بقراءة الفهرس قراءةً فاحصةً ويختار ممّا يمسّ موضوعه من قريبٍ أو بعيدٍ، وهي طريقةٌ سهلةٌ ومتّبعةٌ عند أهل الخبرة عادةً، إذ لا يريد بعض الكتاب المشهورين أو الباحثين المتمرسين أن يُضيع وقته مع المصدر، فيقرأه بهذه الطريقة (القراءة السريعة).

أمّا القراءة العادية وهي،قراءة الموضوعات كلٌ على حدة ويضع عليها علامةً، لكي يتمّ اقتباسها فيما بعد على بطاقة التسجيل.

أمّا القراءة المعمّقة وهي، القراءة المتأنّية والعميقة للمادّة العلمية، فتتطلب من الكاتب أو الباحث أن يعيش مع الفكرة لكي يُخرجها في حلّةٍ جديدةٍ متناسقةٍ متأقلمةٍ مع موضوعه، وربّما أخذ منه ذلك وقتاً طويلاً، خصوصاً إذا كانت الكتابة تنحى منحى علمياً بحتاً.

نصائح عند قراءة المصادر:

ينبغي على كلّ كاتبٍ وباحثٍ يريد التنقيب في المصادر كخطوةٍ أوّليةٍ، أن يلتفت لما يلي:

١. أن يبدأ بقراءة المصدر المهمّ أوّلاً منطلقاً من قاعدة (تقديم المهمّ على الأهمّ).

٢. إلا يقرأ وهو مُجهدٌ جسمانياً، لأنّه عندها لن يستفيد من مطالعته للمصادر.

٣. إلا يقرأ وهو مُجهدٌ ـ أيضاً ـ عقلياً كأن تنتابه بعض حالات الغضب، أو الزعل، أو الخوف، أو التألّم.

٤. أن يغتنم المطالعة والبحث عند ساعات الصباح الباكر، حيث أثبتت التجارب العلمية والعملية أنّ العقل يكون أنشط وأكثر استيعاباً للفهم، خصوصاً في الساعات الأولى التي تلي صلاة الفجر.

٥. أن ينظّم وقت القراءة، كأن لا يقرأ في وقت المواعيد الخاصّة، أو وقت وجبات الطعام، أو وقت الراحة.

٦. أن يكون حريصاً على تدوين المادّة العلمية، والمعلومات عن كلّ مصدرٍ في البطاقة المُعَدَّة لذلك الغرض، بخطٍ واضحٍ ومقروءٍ.

٧. أن يكمل قراءة كلّ مصدرٍ بتمامه، فلا يبدأ بقراءة المصدر الثاني أو الآخر إلا بعد الانتهاء من الأوّل، وهكذا دواليك.

الاستفادة من المكتبة الإلكترونية

كلمة مكتبة مأخوذة من الكتاب الذي يُشكّل المحتوى الرئيسي لها، على الرغم أنّ هذا التعريف أخذ في الاتساع اليوم لأنّ المكتبة تضمُّ الكتاب المسموع والمقروء والمرئي أيضاً، بالإضافة إلى أعمال القرطاسيات المكتبية والملازم العامّة التي تُستخدم في الأغراض العامة العلمية.

ولكن ما يعنينا هنا هو (الكتاب) باعتباره المصدر الرئيسي للكُتّاب والباحثين وما يتعلق به، وكيف نستفيد منه في تخريج المعلومة النافعة التي تخدمنا في الكتابة والبحث العلمي؟.

يتوفر حالياً للكُتّاب والباحثين أنواعٌ مختلفةٌ من المكتبات، يمكن حصرها بشكلٍ عامٍ في الأنواع التالية:

أ. المكتبة العامّة.

ب. المكتبة المتخصّصة.

ج. المكتبة الأكاديميّة.

د. المكتبة الوطنيّة.

هـ. المكتبة المدرسيّة.

و. المكتبة الخاصّة.

ز. مراكز المعلومات بقسميها الداخلية، والخارجية.

والمكتبات الإلكترونية التي أصبح استخدامها واقعاً حقيقياً لا غنى للكُتّاب والباحثين عنها. يقول بعض المتخصّصين: «المكتبة الإلكترونية هي تلك المكتبة التي توفّر نص الوثائق والمصادر في شكلها الإلكتروني سواء أكانت مخزنةً على الأقراص المدمجة (compact) أو الأقراص المرنة (fard) أو الصلبة (hard) وتُمكّن الكتّاب والباحثين من الوصول إلى البيانات والمعلومات المخزنة إلكترونياً من خلال شبكات المعلومات، فالمكتبة الإلكترونية تُخزّن أساساً مواداً في شكلها الإلكتروني وتسيطر على مجموعاتٍ ضخمةٍ من هذه المواد بفعالية، لذلك فإنّ البحث بحاجةٍ إلى بياناتٍ بيليوغرافيةٍ ومستخلصاتٍ ومراجعاتٍ للكتب وتقارير ونصوصٍ للبحوث، وهو بحاجةٍ إلى النّصّ...»[1].

والحقيقة والواقع أنّ المكتبة الإلكترونية اليوم تُقدّم للكُتّاب والباحثين والمتعطّشين للمعرفة، كمّاً كبيراً من البيانات والمعلومات سواء من خلال مصادرها الذاتية أو من خلال اتّصالها بالمكتبات المركزية في أنحاء العالم.

كما أنّها تختصر على الكتّاب والباحثين معاناة البحث والسفر، مختصرةً لكثيرٍ من الوقت والجهد. كما أنّها تتيح للكُتّاب والباحثين نشر بحوثه وكتاباتهم ليتعرّف عليها القارئ أينما كان.

---

(١) انظر: د. ربحي عليان، البحث العلمي أسسه، ومناهجه، مصدر سابق، ص٢٦١.

كيفية تدوين المعلومات من المصادر (التقميش):

معنى التقميش:

التقميش: جمع الشيء من هنا وهناك. نقله الجوهري. وقماش البيت: متاعه، نقله الجوهري. والقمش: الرديء من كلّ شيءٍ، والجمع قماش، ونظيره عرق وعراق، نقله ابن السكيت. والقماشة مثله، والقماش كالقمش. والقمّاش: من يبيع الأمتعة. وهو متقمّش[1].

واستُخدمت هذه الكلمة مصطلحاً في البحث العلمي، ويُقصد بها جمع المادّة العلمية من مختلف المصادر والمراجع، وتدوينها على (البطاقات) التي أعدّها الكاتب أو الباحث.

تعريف ببطاقات التدوين:

هي جزازاتٌ من الورق من حجمٍ واحدٍ غالباً ما يكون مقاسها (١٤×١٠) سم.

وغالباً ما تكون بلونٍ واحدٍ إلا إذا توزّعت على فصولٍ أو أبوابٍ، بحيث يجعل لكلٍّ فصلٍ أو بابٍ لونٌ خاصٌّ به.

فيبدأ بتدوين المعلومات عليها كالتالي:

أ. يكتب عليها اسم الكتاب.

ب. اسم المؤلّف، واسم المحقّق إن كان الكتاب محقّقاً.

---

(١) انظر:الزبيدي، تاج العروس، ج٢، ص١٧٦. طبعة الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، وانظر: الجوهري، الصحاح، ج٣، ص١٠١٦.وانظر: لسان العرب، ابن منظور، ج ٦، ص٣٣٨.

ج. نوعية الكتاب مطبوعٌ أو مخطوطٌ.

د. اسم المطبعة التي قامت بطباعة الكتاب، وسنة الطبع والناشر، والإشـارة إلـى عدد الطباعات المدوّنة على الكتاب هل هي الطبعة الأولى، أما الثانية وهكذا.

هـ. الإشارة إلى الأجزاء إذا كان الكتاب يتألف من أكثر من جزء.

و. الإشارة إلى الصفحة التي وُجدت فيها المعلومة أو المكان المراد اقتباسه.

أمّا بالنسبة إلى عملية التقميش من المقالات أو الجرائد، فينبغي ملاحظة مايلي:

١. أن يكتب على البطاقة اسم الكاتب أو أسماء الكُتّاب.

٢. عنوان المقال ويوضع بين هلالين (   ).

٣. اسم المجلّة أو الجريدة واسم المكان الذي تصدر منه.

٤. تاريخ النشر، ورقم العدد.

تدوين المادة المقتبسة على البطاقة

الاقتباس من المصدر ينقسم إلى نوعين:

أ. اقتباسٌ حرفيٌّ نصيٌّ.

ب. اقتباسٌ مختصرٌ.

وفيه يقوم بالنقل عن المصادر أو المراجع نقلاً حرفياً وليس من حقِّه أن يزيد حرفاً أو يُنقص آخر.

وقد يكون النص المقتبس طويلاً، فعليه عندها أن يختصره ويرمز إليه بـ(من الصفحة ١٢ إلى الصفحة ٣٠) مثلاً، لأنّ البطاقة لا تستوعب نقل هذا النص، إلا إذا كان الكاتب أو الباحث يعتمد على تدوين المعلومة على (الدوسيهات) فالأمر سهلٌ لأنّها تستوعب أكثر من البطاقة.

أمّا إذا كان النص المقتبس بالاختصار، فعليه أن يُفرّق بين ما ينقله بالمعنى ويتصرف في صياغته، وبين ما ينقله بالحرف فينبغي الترميز له بعلامات التنصيص التي ذكرناها سابقاً، ومن ثمّ يعود إلى نقلها من المصدر نفسه.

تصنيف البطاقات:

من ثمّ على الكاتب أو الباحث بعد أن يُدوِّن المعلومات وينتهي منها أن يفرزها بحسب الأولوية والموضوع الذي يريد أن يبدأ بكتابته، والأفضل أن تُرقَّم الفصول، والأبواب على كلّ بطاقةٍ على حدة، لكي لا تختلط عليه فيُبعثر بذلك وقته ويُهدر طاقته، وعن طريق ترقيم كلّ بطاقةٍ على حدة يُسهل عليه أن يرجع إليها فيما لو استجدّت له معلوماتٌ إضافيةٌ قد قرأها عند (تقميشه) للمصدر أو المرجع.

تعريف بالدوسيهات المقسمة:

كما أنّه يمكن للكاتب أو الباحث أن يدوّن معلوماته على (الدوسيه) وهو عبارةٌ عن غلافٍ من الورق المقوى بداخله قابضان يسيطران على الورق بداخله.

فينبغي تقسيمه إلى أقسامٍ أو فصولٍ أو أبوابٍ بترقيمٍ مختلفٍ، أو بلونٍ مختلفٍ لكي تسهُل عملية الرجوع إلى المعلومة الموحّدة المقتبسة من المصدر أو المرجع، ويُفضّلها بعض الباحثين على غيرها لأمور:

١. يسيطر الكاتب أو الباحث على موضوعه وهو بالدوسيه أكثر ممّا يسيطر عليه وهو في البطاقات.

٢. الدوسيه يحفظ ما به من أوراق أمّا البطاقات فقد يفقد بعضها، لأنّها لا تكون مدبّسه.

٣. إذا أراد الكاتب أو الباحث أن يراجع اقتباساً ما ليضيف إليه أو يعلق عليه كان من السهل أن يجده بالدوسيه في القسم الخاص به، أما البطاقات فيضع جهداً كبيراً في فرزها للوصول للجزء المقتبس.

٤. كثيراً ما يقابل الكاتب أو الباحث حين قراءته نقطةً معينةً، ثمّ يتشكك فيما إذا كان قد سجلها من قبل أم لا، ففي الدوسيه يمكنه التحقق منها بسهولةٍ، أمّا البطاقات فمع صعوبة الكشف بها فإنّه لا يحملها معه من مكانٍ إلى آخر[1].

٥. تدوين المادّة المقتبسة إذا كان طويلاً أو يحتاج الكاتب أو الباحث للإضافة عليها قد لا تستوعب، ولكن الدوسيه لأنها في ملف، والملف مخرم تستوعب أكبر عددٍ ممكنٍ من الأوراق والبطاقات.

وكيف كان: فالأمر سهلٌ يسيرٌ بالنسبة لاختيار البطاقات أو الدوسيهات، ولعلّه

(١) انظر: د. أحمد شلبي، كيف تكتب بحثاً أو رسالة، ص٦٧، مصدر سابق.

بعد التجربة لا أرى مايزاً بينهما بفضل توفّر أنواعٍ مختلفةٍ وكثيرةٍ من البطاقات والدوسيهات المُرقّمة والتي تستوعب أكبر عددٍ ممكنٍ من كتابة الملاحظات، ولعلّ الأمر في الاختيار أو الاستحسان يعود لذوق الكاتب أو الباحث نفسه.

نصائح في كيفية التدوين على البطاقات

قلنا أنّه لا بُدّ للكاتب أو الباحث من أجل القيام ببحثه على أكمل صورةٍ ممكنةٍ، أن يقوم بحصر المراجع أو المصادر المهمّة التي لها علاقةٌ ببحثه، والعمل الجاد والمتقن والمنظّم على استخلاص المعلومات ذات العلاقة ببحثه من هذه المراجع والمصادر، ولعلّ أوّل ما يجب عليه بعد إلمامه بنوعية تنظيم المكتبة التي سيعتمد على مصنّفاتها، أن يقوم بمعرفة كيفية التدوين على البطاقات أو الاستمارات أو الدوسيهات، ـ وكما قلنا سابقاً ـ أنّه علمٌ وفنٌّ ينبغي مراعاة ضوابطه لكي يُسهّل على الكاتب أو الباحث التعرف على المعلومة بيُسرٍ وسهولةٍ، لذلك نودُّ الإشارة إلى بعض النصائح المهمَّة في هذا المقام.

١. في حال التدوين على البطاقات يُستحسن استخدام (ثلاث) بطاقات كلّ بطاقةٍ يُكتب عليها:

أ. بطاقةٌ خاصّةٌ لاسم المؤلف.

ب. بطاقةٌ خاصّةٌ لعنوان الكتاب أو المصدر.

ج. بطاقةٌ خاصّةٌ للموضوع المقتبس.

وإليك نماذج من البطاقات التي يمكنك الاسترشاد بها:

النموذج الأول: بطاقة تدوين اسم المؤلف وهي:

المؤلف/ العلامة المجلسي محمد باقر.

المتوفى سنة/١١١١هـ علم من أعلام الدين والإسلام

النموذج الثاني: بطاقة تدوين عنوان المصدر وهي:

اسم المصدر/ بحار الأنوار.

المجلد ١٢، ص٢٣٤.

فصل الأخلاق.

باب الأول: معنى الأخلاق في القرآن الكريم

النموذج الثالث: بطاقة تدوين الموضوعات المقتبسة أو المنقول وهي:

الموضوع/ الأخلاق في القرآن الكريم.

الأخلاق في القرآن الكريم كثيرة نقل من ص٢٠ إلى ص٣٠. إذا كان النص المنقول طويلاً، أما إذا كان قصيراً تكتبه على البطاقة كاملاً وحريفاً أيضاً.

٢. لا يمكن لأيّ كاتبٍ أو باحثٍ أن يقرأ كلّ مصدرٍ يقع عليه، لأنّ ذلك يحتاج إلى وقتٍ كبيرٍ، ولكن عليه أن يبدأ بالإلمام بفهرس المرجع أو المصدر وقراءة ملخّصه ـ إن كان له ملخّصٌ ـ وأن يلقي عليه نظرةً عامّةً وسريعةً، وأن يُنمّي

قدرته على التصفح والاستعراض السريع للمراجع والمصادر التي تقع تحت يده، ثم ينتقي منها ما يعتقد أنّه ذو فائدةٍ له.

٣. أن يكون قادراً على الإلمام بمعاني المصطلحات المستعملة ولا بد له في ذلك من الرجوع إلى المعاجم، أو أهل الخبرة من ذوي الاختصاصات.

٤. عليه إذا قرأ المصادر أو المراجع أن يقرأها قراءةً ناقدةً فلا يقبل كلَّ شيءٍ يراه في كتابٍ أو مجلةٍ لمجرّد أنّه مطبوعٌ أو لمجرّد أنّ الكاتب له مكانته العلمية أو الاجتماعية أو الأدبية، كما أنّ عليه إلا يرفض كلّ شيءٍ وُجد في هذه المصادر يتعارض مع بعض قناعاته أو توجّهاته، بل عليه أن يلاحظ أهمِّيَّة المعلومة المقتبسة أو المنقولة ومقدار استفادته منها.

٥. إذا قرأ مصدراً وكانت له بعض الملاحظات عليه أو على النص المقتبس، ينبغي عليه فوراً تدوين ملاحظته عليه، وألّا يتركها إلى ما بعد، لأنّه في الغالب سينساها.

٦. عدم تلف البطاقات بعد إكمال مشروع التأليف أو الأطروحة، لأنّها تُعدُّ من الثروات التي يخلِّفها المؤلّف فيما بعد.

٧. حاول أن تكتب تلخيصك الذي توصلت إليه من خلال المصدر أو الجزء الذي تقرأه، بأسلوبك الخاص، وحاول أن تتجنّب نقل الأشياء كلمةً كلمةً.

٨. ضع حول المادّة المنقولة حرفيّاً أقواساً، لكي تُميّز بينها وبين ملخّصاتك الخاصّة.

٩. ضع عينيك على كلِّ المصادر الجديدة، وكن حريصاً على متابعة ما صدر منها في المكتبات ودور النشر والطباعة، ويُستحسن الاستعانة بـ(الأنترنت) كما أشرنا إليه في السطور السابقة في بحث (الاستفادة من المكتبة الإلكترونية) فراجع.

الفصل السادس عشر

فنّ الاقتباس في المنهج الكتابي

هناك طرقٌ مختلفةٌ لتوثيق البحث العلمي، ويمكن ملاحظتها من خلال استعراض الكتب، والمصادر، والمراجع، والدوريات التي اعتمد عليها الكاتب أو الباحث، إذ أنّها تعطيه وثاقةً كبيرةً عند القارئ، وإن تطلّب التنقيب عنها جهداً مضنياً إلا أنّها ضرورةٌ ولازمةٌ بالنسبة لكلّ كتابٍ أو بحثٍ، والجدير بالذكر أنّه لا يهمّ الناقد والقارئ تفريعات البحث العلمي المطروق في هذا الكتاب أو ذلك البحث، بقدر ما يُهمّه الإشارة إلى المادّة المقتبس من المصادر المعتمد عليها.

لذا من الضروري معرفة كيفية الاستفادة من (الاقتباس) بشكلٍ ووضعٍ صحيحٍ، لأنّ الاقتباس المناسب في المكان المناسب، والإشارة إلى مصدره دليلٌ على القراءة الواسعة للكاتب أو الباحث، والمعرفة التامّة بالأفكار والبحوث القديمة والحديثة حوله.

لذلك فاقتباس الآراء أو النظريات أو النصوص الحرفية وعدم نسبتها إلى أصحابها عملٌ خاطئٌ، وتجنٍ على الحقيقة، وربّما كلّف الواحد مستقبله، فيصبح وصمةً تلازمه مدى الحياة يتحدث بها الوسط العلمي في احتقار، كيف لا وقد أصبحت سرقة الأفكار، والنظريات من الأمور السهلة جداً، في ظلّ توافر الكتاب الإلكتروني بين الناس-وسننشير في الصفحات القادمة لأهمّيّته،وكيف يتجنب الكاتب أو الباحث ما يسمى بـ(السرقة الأدبية).

من هنا قالوا: «إنّ البحث العلمي جهدٌ إنسانيٌ متّصلٌ يتطلب من الباحث أو الكاتب أن يقوم بمسح جهود الباحثين السابقين والإشارة إليها، والإضافة عليها، والتمهيد للباحثين اللاحقين مستقبلاً، وهذا يعني ضرورة أن يشير الكاتب أو الباحث إلى نتائج غيره في المجال، فيعتمدها ويبني عليها، أو ينتقدها ويُظهر عيوبها، وقد يستفيد الكاتب أو الباحث من خلال فكرةٍ يأخذها من غيره، فيقتبسها تماماً أو يصوغها بلغته الخاصّة، وتقتضي أخلاقيات البحث العلمي في جميع هذه الحالات الإشارة إلى مصدر المعلومات التي استفاد منها وتوثيقها..»[١].

فكان لزاماً علينا ونحن في صدد الحديث عن أصول (الكتابة العلمية) أن نتحدَّث عن (فنٍّ كتابة الاقتباس)، لكي يكون الكاتب أو الباحث على درايةٍ تامَّةٍ بأهميته، ويتعرَّف على أصوله ومناهجه العلمية.

معنى الاقتباس في اللغة والاصطلاح:

الاقتباس من القبس وهي: شعلةٌ من نارٍ وكذلك المقباس. يقال: قبست منه ناراً أقبس قبسا فأقبسني، أي أعطاني منه قبساً. وكذلك اقتبست منه ناراً، واقتبست منه علماً أيضاً، أي استفدته.

قال اليزيدي: «أقبست الرجل علماً، وقبسته ناراً. فإن كنت طلبتها له قلت: أقبسته»[٢].

---

(١) انظر: د. ربحي مصطفى عليان، البحث العلمي، أسسه، ومناهجه، ص٢٩١، طبعة بيت الأفكار الدولية، عمان.

(٢) انظر: الجوهري، الصحاح، الجوهري، ج ٣، ص ٩٦٠. مادّة (قبس). الطبعة الرابعة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.

في الاصطلاح هو: التضمين. (أي) أن يضمن المتكلّم كلامه من شعرٍ أو نثرٍ شيئاً من القرآن أو من كلام رسول الله دون الإشعار بأن هذا ليس من كلامه[١].

قال سعد الدين التفتازاني، في مختصر المعاني (ص ٣٠٨ – ٣٠٩):

«أمّا الاقتباس فهو أن يُضمِّن الكلام نظماً كان أو نثراً شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنّه منه، أي لا على طريقة أنّ ذلك الشيء من القرآن أو الحديث يعني على وجهٍ لا يكون فيه إشعارٌ بأنّه منه كما يقال في أثناء الكلام قال الله تعالى كذا وقال النبي عليه السلام كذا ونحو ذلك فإنّه لا يكون اقتباساً..»[٢].

أمّا في اصطلاح مناهج أصول البحث العلمي فهو: اقتباس كلام الغير في نصٍّ ووضعه في الكتاب أو البحث كشاهدٍ وتدعيمٍ للفكرة أو النظرية، كما أنّه بمثابة استشهادٍ بأفكار وآراء الآخرين من أهل الاختصاص في اختصاصاتهم، المتعلّقة بموضوع الكتابة والأبحاث العلمية، بحيث ينسجم الاقتباس مع الطبيعة التراكمية للبحث العلمي مهما كان نوعه، فتتوالد بذلك المعرفة وتنمو وتتكاثر وتنتشر من خلال تلك الجهود المتواصلة والمترابطة بين أفكار الباحثين والمثقّفين والكتّاب.

أهميّة الاقتباس:

يجب أن نعلم، أنّ الاقتباس في مناهج أصول البحث العلمي مسألةٌ مُهمّةٌ للغاية،

---

(١) انظر: محمد قلعجي، معجم لغة الفقهاء، ص ٨٢. الطبعة الثانية، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان. وراجع: مختصر المعاني، سعد الدين التفتازاني، ص ٣٠٨ ــ ٣٠٩. الطبعة الأولى، دار الفكر، قم.

(٢) انظر: الشيخ أحمد أمين، البليغ في المعاني والبيان والبديع، ص ٣١٣، طبعة دار الحكمة، القاهرة.

وهي من الأمور المهمّة التي يجب على الباحث أن يُوليها اهتمامه وعنايته الكاملة من حيث دقّة الاقتباس وضرورته ومناسبته وأهمّيّته، وأهمّيّة مصدره من حيث كونه مصدراً أصليّاً أم مصدراً ثانويّاً، والاقتباس يكون صريحاً مباشراً بنقل الباحث نصاً مكتوباً تماماً بالشكل والكيفيَة التي ورد فيها ويسمّى هذا النوع من الاقتباس تضميناً، ويكون الاقتباسُ غير مباشرٍ حيث يستعين الباحثُ بفكرةٍ معينةٍ أو ببعض فقراتٍ لباحثٍ أو كاتبٍ آخر ويصوغها بأسلوبه وفي هذه الحالة يسمَّى الاقتباس استيعاباً، وفي كلتا الحالتين على الباحث أن يتجنّب تشويه المعنى الذي قصده الباحثُ السابق، ليُحقِّق مظهراً من مظاهر الأمانة العلمية بالمحافظة على مُلكيّة الأفكار والآراء والأقوال، وإلّا أُعدّ ذلك سرقةً فكريةً وهي مخلّةٌ بأصول البحث العلمي.

فتكمُن أهمّيّته فيما يلي:

١. التأصيل العلمي والموضوعي للأفكار والآراء من التعرّف على الأفكار السابقة في الموضوع وأصحابها وتقييمها أيضاً. إذ أنّه يمكن أن يكون الكتاب يحمل غايةً من تأليفه في تقييم أفكار الآخرين من الكُتّاب، أو الباحثين.

٢. التفاعل بين الكُتّاب والباحثين وتوليد أفكارٍ جديدةٍ من خلال النقاش والتحليل وتبادل الآراء، وكم استفاد بعض الكُتّاب والباحثين من نظريات واستخلصوا أفكاراً كثيرةً من خلال التأمُّل في نصوص من سبقهم من الكُتّاب والباحثين!

٣. إنّ الاقتباس يُعدُّ إعانةً للكاتب، أو الباحث على تدعيم نظرياته أو آرائه.

٤ـ تجميع مختلف الآراء حول موضوع الدراسة بقصد التمحيص والتعرف على الجوانب المختلفة، ونقاط القوّة والضعف، وبالتالي الوصول إلى معرفةٍ أفضل حول الموضوع[1].

كيفية الاقتباس:

اقتباس النصوص من مصادرها يعتمد على أربعة طرائق مهمَّة وهي:

أولاً: نقل النص كاملاً:

يُفضَّل نقل النص كاملاً وبدون تغييرٍ في الحالات التالية فقط:

أ- إذا كانت تعبيرات المؤلّف وكلماته ذات أهمّيّةٍ خاصةٍ.

إذاكانت تعبيرات المؤلّف مؤدية ٍ للغرض في سلامة ٍ ووضوح ٍ .

ج- الخشية من تحريف المعنى بالزيادة أو النقصان خصوصاً إذا كان موضوعاً ذا حساسيةٍ خاصَّةٍ.

ثانيا: التلخيص:

وهو: إعادة كتابة موضوعٍ بعد قراءته قراءةً دقيقةً وشاملةً مع إيجازه واختصاره باستبعاد الثانوي والتفصيلي، وألا تتجاوز نسبة التلخيص عن الأصل بـ(٥٠%) إذا كان مقالاً قصيراً، أمّا إذا كان بحثاً فيجب إلا يتعدّى التلخيص نسبته عن (٢٥%) من

---

(١) للمزيد من المعرفة حول أهمية (الاقتباس في مناهج البحث العلمي) راجع: البحث العلمي، د. ربحي عليان، ص٢٩٢. وكتاب:البحث العلمي، دكتور. عبد العزيز الربيعة، ج١، ص٣٠٥.

الأصل، أمّا إذا كان التلخيص يطلب كتاباً، فالأمر الطبيعي المتعارف عليه إلا يتجاوز حجم التلخيص عن فصلٍ واحدٍ من فصوله.

وهذه ليست بالعلمية السهلة إذ أنّها تستدعي قدرةً علميةً وبراعةً فنيةً، وكفاءةً عاليةً دقيقةً، تُكتسب بالمران القائم على أسسٍ علميةٍ يتدرب عليها الكاتب أو الباحث.

أمّا إذا تصرّف بتلخيص فكرة الكاتب فعليه التذييل في أسفل الصفحة بكلمةٍ (بتصرف ملحوظ) لكي يعرف القارئ أنّ هذه النص المُقتبس قد تصرّف فيه المؤلّف، ولم ينقله حرفياً.

وعلى كلّ الأحوال؛ سواء كان النقل حرفياً بالنص، أو تلخيصاً، أوإشارةً، فعلى الكاتب أن يشير إلى المصدر بدقّةٍ، وذلك للأمانة.

ثالثاً: الشرح والتحليل:

يتناول الكاتب النص المُقتبس من خلال مؤلّفه، فيصوغه في عبارته و أسلوبه بطريقةٍ مفصّلةٍ وتوضيحٍ أوسع.

رابعاً: الجمع بين التلخيص أو الشرح وبين الاقتباس:

وهي: أن يعرض نصّه الخاص أو فكرته الخاصّة تلخيصاً، من ثمّ يعرض النص المُقتبس من الآخر.

خامساً: إضافة تعليقات خاصة من المؤلف:

يستلزم بعض الأحيان في النصوص المُقتبسة أن يكتب المؤلّف بعض التعليقات

بينها، يُستحسن عندها أن يضع كلامه بين شرطتين أو تحته خط ليعرف القارئ أنّ هذا كلام المصنِّف وليس نصاً مقتبساً[(١)].

نصائح للمقتبسين:

حيث تخضع عمليَّة الاقتباس لعدّة مبادئ أكاديميَةٍ متعارفٍ عليها فإنّ هناك إرشادات وقواعدَ عامَّة في الاقتباس يأخذ بها الباحثون، أبرزها الآتي:

١ـ الدّقّة في اختيار المصادر المقتبسِ منها؛ وذلك بأن تكون مصادر أوّلية، وأن يكونَ مؤلِّفوها ممَّن يُعتمد عليهم ويوثق بهم.

٢ـ الدّقّة في النقل فيُنْقَل النصُّ المقتبس كما هو، ويُراعي الباحث في ذلك قواعد التصحيح أو الإضافة وتلخيص الأفكار أو الحذف من النص المقتبس.

٣ـ حسن الانسجام بين ما يقتبس الباحث وما يكتبه قبل النص المقتبسِ وما يكتبه بعده.

٤ـ عدم الإكثار من الاقتباس، فكثرة ذلك ووجوده في غير موضعه يدلُّ على عدم ثقة الباحث بأفكاره وآرائه، فعلى الباحث إلا يقتبس إلا لهدفٍ واضحٍ، وأن يحلّل اقتباساته بشكلٍ يخدم سياق بحثه، وأن ينقدَها إذا كانت تتضمّن فكرةً غير دقيقةٍ أو مباينةٍ للحقيقة.

---

(١) للمزيد انظر: المصادر السابقة، بالإضافة إلى: (كتابة البحث العلمية) د. عبد الوهاب، أبو سليمان، ص٧٠، الطبعة الثانية، عام ١٤٠٦هـ طبعة دار الشروق، القاهرة.

٥. وضع الاقتباس الذي طوله ستَّة أسطرٍ فأقلّ في متن البحث بين علامتي الاقتباس، أمَّا إذا زاد فيجب فصله وتمييزه عن متن البحث بتوسيع الهوامش المحاذية له يميناً ويساراً وبفصله عن النصّ قبله وبعده بمسافةٍ أكثر اتِّساعاً ممّا هو بين أسطر البحث، أو بكتابة النص المقتبس بـبنطٍ أصغر من بنط كتابة البحث، أو بذلك كلّه.

٦. طول الاقتباس المباشر في المرَّة الواحدة يجب ألا يزيد عن نصف صفحة.

٧. اقتباس الباحث المباشر لا يجوز أن يكونَ حرفياً إذا زاد عن صفحةٍ واحدةٍ، بل عليه إعادة صياغة المادّة المقتبسة بأسلوبه الخاص، وأن يشيَر إلى مصدر الاقتباس.

٨. حذفُ الباحث لبعض العبارات في حالة اقتباسه المباشر تُلزمه بأن يضع مكان المحذوف ثلاث نقاطٍ (...)، وإن كان المحذوف فقرةً كاملةً يضع مكانها سطراً منقّطاً (------).

٩. تصحيحُ الباحث لما يقتبسه أو إضافته عليه كلمةً أو كلماتٍ يُلزمه ذلك أن يضعَ تصحيحاتِه أو إضافاته بين معقوفتين هكذا: [....]، هذا في حالة كون التصحيح أو الإضافة لا يزيد عن سطرٍ واحدٍ فإن زاد وضع في الحاشية مع الإشارة إلى ما تمَّ وإلى مصدر الاقتباس.

١٠. استئذان الباحث صاحبَ النص المقتبس في حالة الاقتباس من المحادثات العلمية الشفوية ومن المحاضرات ما دام أنَّه لم ينشر ذلك.

١١. التأكّد من أنّ الرأي أو الاجتهاد المقتبس لمؤلفٍ ما لم يَعْدُل عنه صاحبه في منشورٍ آخر.

١٢. وأخيراً: ومن قبيل التأكيد لا بُدَّ من التصريح بأسماء الكُتَّاب والمؤلّفين الذين تمّ الاستعانة بمؤلَّفاتهم اعترافاً بفضلهم فهذا عنوان الشرف والأمانة العلمية[1].

هذه المبادئ العامّة التي ينبغي مراعاتها عند (الاقتباس) من الآخرين، حيث الأمانة العلمية تعتبر من أوّليات الفضائل التي يجب أن يتحلى بها العالم، والمفكّر.

(١) راجع: المصادر السابقة التي اعتمادناها في الفصول السابقة. وكتاب (كتابة البحث العلمية) د. عبد الوهاب أبو سليمان، ص٧٠، الطبعة الثانية، عام ١٤٠٦هـ طبعة دار الشروق، القاهرة.

الفصل السابع عشر

فن كتابة الحواشي

يعود تاريخ وضع الحواشي أو الهوامش إلى النصف الثاني من القرن السابع عشر، وكانت تُعرف آنذاك في كتابات الاختصاصي في الطباعة العبرية، مركس (moses marx) وقد اكتشف أوّل رمزٍ استُخدم يعود إلى ذلك التاريخ[1].

وليس بأيدنا دليلٌ على استخدامها كفنٍّ في كتابة المصنّفات والبحوث، كما أنّنا لا نجد لها أثراً في كتابة المخطوطات القديمة للأعلام عند المسلمين، كلّ ما هنالك أنّ الكاتب أو الباحث من القُدامى كان يضع لها فراغاً على جانبي صفحة المخطوطة.

ويُنقل عن ابن الأثير صاحب كتاب (أسد الغابة): «أنه أبدى خشيته من إغفال النُسّاخ للاختصارات الكتابية التي كان يضعها عند بدء التراجم في كتاباته خصوصاً (أُسد الغابة) إشارته إلى المصادر التي أخذ عنها، لأنّ هذه الاختصارات كانت مكتوبة بطريقةٍ لا توحي أنّها جزءٌ من المتن، وكان يتشدّد كثيراً في ملاحظة النُسّاخ إليها..»[2].

---

(١) انظر: د. فرانتز وزنتال، مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي، ص١٢٠، طبعة دار الثقافة، بيروت.

(٢) انظر: ابن الأثير، أسد الغابة، ج ١ ص٥، طبعة دار الحياة، القاهرة.

أمّا في الكتابات المعاصرة فتُعدُّ من الأهمّيّة بمكانٍ، إذا لا يمكـن تغافـل وضـع (الحواشي أو الهوامش) في الكتاب أو البحث، وإلّا عُدَّ الكتاب أو البحـث خارجـاً عن أصول البحث العلمي.

من هنا: اعتنى الكُتَّاب بها أيَّما اعتناءٍ وجعلوها على رأس أولوياتهم الكتابية في كتابتهم وأبحاثهم العلمية.

ما معنى الحاشية أو الهامش؟

الهامش هو: ما يخرج عن نصٍّ المؤلِّف من الإحالات، والتعاليق، والشروح. أمـا الحاشية فهي الفسحة الواقعة تحت النص مفصولةً عنـه بخـطٍ قصـيرٍ يبـدأ ببدايـة السطر بطول (٤ سم). ويُخصِّص بعض الكُتَّاب أو الباحثين لها صفحةً أو أكثر فـي آخر الباب أو الفصل يُبيِّن فيها هوامش ذلك الباب أو الفصل بأرقام متسلسلة، غيـر أنّ أفضل طريقةٍ هي أن يتمَّ تثبيت هـوامش كـلٍّ صـفحةٍ أسـفلها، وهـي الطريقـة الأفضل التي يسلكها أغلب الكُتَّاب والباحثين.

وبرغم ما ورد حول هذين المصطلحين من اختلافٍ بين من كتبـوا فـي منـاهج البحث العلمي إلا أنّ معاجم اللغة تستعملهما استعمالاً مترادفاً.

قال الفيروز آبادي في القاموس المحيط: الهـامش: الحشـو:... مـلء الوسـادة وغيرها بشيء، وما يُجعل فيها حشوٌ أيضاً. والحشية كغنية: الفراش المحشو[1].

وأمّا الهوامش فهي جمع هامش: ذكروا في تعريفه: اهتمشـوا: اختلطـوا وأقبلـوا

---

(١) انظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج ٤، ص٣١٤، مادّة (الحشو). مصدر سابق.

وأدبروا وتهامشوا: دخل بعضهم في بعض وتحركوا، والمهامشة المعالجة، والهامش: حاشية الكتاب[١].

معنى الحواشي والهامش في الاصطلاح:

أمّا في الاصطلاح فلها عدَّة معانٍ منها:

ـ أنّها الحاشية التي توضع أسفل الصفحة في حال الاقتباس من كلامٍ، أو مصدرٍ للغير.

ـ وبعضهم يعتبر أنَّ الحواشي أو الهوامش هي معنى واحد، تستخدم أسفل الصفحة للدلالة على نقل المعنى المقتبس، أو لشرح أمرٍ قد يلتبس على القارئ.

ـ وبعضهم يعتبرها (الذيل) وهي التذييل على أمرٍ قد اقتبسه من الآخرين، ليدلّ على أنّه ليس له.

أين تستخدم الحاشية؟

تُستخدم الحاشية أو الهامش في حالاتٍ عديدةٍ منها:

١. تثبيت المصدر أو المرجع الذي استقى منه الباحث النّصّ أو الفكرة أو البيان أو المعلومة أو الشكل أو غيرها.

٢. الإشارة إلى المصدر أو المراجع التي يمكن أن تفيد القارئ بتفاصيل عن نقطةٍ تُدوَّن بالبحث، لكنَّه من غير المرغوب فيه أن يفصل الباحث عنها بمتن بحثه،

---

(١) انظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مصدر سابق، مادّة (همش).

فيكتفي بالإشارة إلى مراجع أخرى للاستزادة، وهذه المسألة تعكس للقارئ بأنّ الباحث أو الكاتب على اطلاعٍ واسعٍ ودرايةٍ تامّةٍ بما هو مكتوب.

٣. الإشارة إلى معنى عبارةٍ أو كلمةٍ ترد في المتن، فليس من المعقول أن يستطرد الكاتب أو الباحث بتفاصيل معيّنةٍ في المتن، بل الأصوب أن يُدوِّن ذلك في الحاشية.

٤. في متن البحث يُحال إلى الهامش الإيضاحي بعلامة نجمة (*) وليس برقم، فإذا احتوت الصفحة على أكثر من إحالةٍ أُعطيت الإحالة الثانية نجمتان (**) وهكذا، ويكون لها ما يُقابلها في الهامش. ويحدث أن يُستعاض عن النجمة برقمٍ، فينتقل القارئ إلى الهامش ليرى شرحاً لكلمةٍ غامضةٍ، أو تعليقاً خارج السياق وما شابه ذلك، كما يمكن إعادته لمصدرٍ معيَّنٍ.

طريقة وضع الحاشية أو الهامش:

هناك ثلاث طرقٍ يسلكها الكُتَّاب والباحثون في ترقيم الحاشية في الكتابة، وهذه الطرق كالتالي:

الطريقة الأولى:

وهي أكثر الطرق شيوعاً، وهي أن توضع في الحاشية أرقامٌ متسلسلةٌ لكلِّ صفحةٍ على حدة، تبدأ من رقم (١) وتوضع في أسفل كلِّ صفحةٍ حواشيها، وهي من أفضل الطرق التي تُريح القُرَّاء لمعرفة المزيد عن المصادر والمرجع، فضلاً عن أن أيَّ خطأ أو ما في حكمه في استخدامات الهوامش وتسلسلها لا ينعكس على الصفحة التالية مثاله: ".."(١)

الطريقة الثانية:

إعطاء أرقامٍ متسلسلةٍ لكلِّ فصلٍ على حدة، إمَّا في حاشية كلِّ صفحةٍ أو تُجمع بنهاية الفصل، وتبدأ عادةً برقم (١) إلى نهاية الفصل، وهي طريقةٌ صعبةٌ لأنَّها تُتعب القارئ لو أراد أن يتعرَّف على اسم المصدر أو المرجع. كما أنَّ مُجرَّد التغيير في المتن أو الحاشية يتطلَّب تغيير الترقيم ككلّ، وبذلك يتغيَّر الإخراج بكامله.

الطريقة الثالثة:

تُخصَّص أرقامٌ متسلسلةٌ متصلةٌ لكلِّ هوامش الكتاب أو البحث في نهاية الكتاب أو البحث، وتبدأ برقم (١) وتنتهي إلى نهاية الكتاب أو البحث. وهي طريقةٌ صعبةٌ لما قدّمناه في الطريقة الثانية.

كيفية توثيق الحواشي والهوامش:

هناك طريقتان في توثيق الحواشي أو الهوامش التي يعتمدها الكُتَّاب والباحثون:

١. الطريقة الأولى: تذكر كلّ البيانات عن المصدر أو المرجع كالتالي:

- اسم المؤلف. (عبد العظيم المشيخص) او (المشخيص، عبدالعظيم).

- واسم الكتاب.(الخمر.. حرمتها ومضارها على الإنسان).

- رقم الصفحة.(ص ٢٠ ـ ٣٠).

- رقم المجلد.

- عدد الطبعة (الطبعة الأولى، أو الطبعة الثانية... الخ).

ـ مكان الناشر، أو المطبعة.

ـ وتاريخ النشر. (دار البيان العربي ١٩٩٩).

فتكون الصيغة كالتالي:

١ـ عبدالعظيم المشيخص ـ الخمر حرمتها ومضارها على الإنسان ـ (دار البيان العربي، بيروت ١٩٩٩) ـ ط ١ ـ ص ٢٠ ـ ٣٠.

ولكن يُذكر هذا كلُّه مرةً واحدةً، فإذا تكرّر الاقتباس من نفس المصدر في فصولٍ أو صفحاتٍ أخرى، وقعت الإشارة إليه وإلى المؤلِّف باختصارٍ مع ذكر صفحة الاقتباس مثاله:

تذكر اسم المؤلف، أو اسم الكتاب، ثم الصفحة فقط، وتكتب العبارة التالية بعدها (المصدر السابق) للاختصار، و الأنسب أن تكتب اسم الكتاب، أو الصفحة ومن ثم تكتب العبارة التالية (المصدر السابق الصفحة) فإذا كان المصدر كتاباً واحداً تقول (عبدالعظيم المشيخص ـ مصدر سابق ـ ص ١٠)، وإذا كان الاقتباس للمرَّة الثانية تقول (المصدر السابق ـ ص ١٠)، وإذا كان الاقتباس من كتابين لمؤلّفين فينبغي ذكر عنوان الكتاب ولايمنع من القول (عبد العظيم المشيخص ـ الخمر.. حرمتها ومضارها على الإنسان ـ مصدر سابق ـ ص ١٠).

هذا إذا كان المصدر المعتمد عليه عربياً، أمَّا إذا كان أجنبياً فينبغي كتابة المعلومات عنه كتالي:

ـ اسم العائلة أوّلاً. (ماركس، كارل).

ـ اسم المؤلف.

ـ اسم الكتاب.

ـ رقم الصفحة.

ـ اسم الناشر أو المطبعة.

وينبغي عدم ذكر الألقاب الشخصيات العلمية، أو الدولية في الحواشي، وكتابتها في المتن، أو في نهاية الكتاب، كما أنَّه إذا كان للمصدر أكثر من مؤلِّفٍ يُكتب في الحاشية أو الهامش، معلومات الاسم الأول.

الطريقة الثانية: تذكر في الحواشي أو الهوامش:

ـ اسم المؤلِّف.

ـ اسم الكتاب.

ـ والصفحة المقتبس منها.

ـ وباقي المعلومات تُذكر في الصفحات الأخيرة للفهارس والمراجع.

أمَّا كتابة حواشي الآيات الكريمة فلها طريقتان هما:

الطريقة الأولى: الطريقة الطويلة وهي الطريقة الشائعة في أصول البحث العلمي وهي:

تكتب: اسم السورة، من ثمَّ رقم الآية كهذا (سورة البقرة، آية ٢٠).

الطريقة المختصرة وهي:

أن تكتب اسم السورة مباشرةً من غير لفظة(سورة) وكذلك رقم الآية مباشرةً من غير كتابة لفظة (آية) كهذا: (النساء، ٢٨٠).

ملاحظات لابدَّ منها:

١. عنوان الكتاب، يُكتب كما يظهر بصفحة العنوان تماماً، وفي بعض الأحيان يظهر العنوان تفصيلاً.

٢. اسم المحقِّق، أو المترجم، أو الجامع يُكتب كما هو مكتوبٌ على الصفحة الأولى للمصدر.

٣. للاختصار يُرمز للصفحة بـ(ص) ويُرمز للطبعة بـ(ط).

٤. إذا أراد أن يُعرِّف بالمؤلِّف في الهامش ـ وهذا لا يُستحسن غالباً في فنٍّ الكتابة ـ أن يضع التعريف بين قوسين كهذا ( ).

٥. إذا كان هناك اقتباسٌ من عدّةِ صفحاتٍ من نفس المصدر في صفحةٍ واحدةٍ، يُرمز إليها بـ(ص٢٠و ص٣٠)، أمَّا إذا كان الاقتباس من صفحاتٍ متعدِّدةٍ ينبغي الترميز إليها بـ(ص ٢ـ١٣).

٦. إذا اعتمد الكاتب أو الباحث على عدّة مصادر يرمز إليها بـ(راجع مصدر

كذا وكذا، وكذا)لا تُهمل أي مصدرٍ أو مرجعٍ لا توثِّقه، أو يمكن للقارئ أن يستفيد منه.

٧- إذا كان الشرح أو التعليق كبيراً لا يتَّسع له هامش الصفحة، وضعت علامة المساواة (=) في آخر السطر الأخير من الهامش وكُرِّرت في أوّل السطر الأوّل من ذيل الصفحة الموالية لإتمام ذلك الشرح.

٨- إذا كان مؤلّف المصدر مجهولاً، تكتب كهذا: اسم المؤلِّف وتضعه بين قوسين (مجهول المؤلِّف) من ثمّ تكتب رقم الصفحة وبقية المعلومات.

٩- إذا كان المصدر مخطوطاً، تُشير إليه بين قوسين أنَّه مخطوط (مخطوط).

١٠- ملاحظة طريقة كيفية توثيق البحوث، والمقالات، والموسوعات، والدوريات وهي كالتالي:

- عنوان البحث أولاً أو المقال بين قوسين ( ).

- ذكر اسم الكاتب.

- ذكر اسم الموسوعة، أو الدورية.

- ذكر عددها، ومكان الإصدار والنشر.

- ذكر الصفحة. مثاله بالطَّريقة التالية:

الشيخ عبدالعظيم المشيخص ـ الولاية على الصغير ـ مجلة الفقاهة(عـدد ٣ ص ٢٣٤ عام ٢٠٠٩) ـ مركز الدراسات والبحوث الفقهية.

أما توثيق المحاضرات والمحادثات فهي كالتالي:

ـ ذكر اسم المُحاضر أو المُتحدِّث أولاً.

ـ ذكر تاريخ المحاضرة أو المحادثة.

ـ ذكر المكان والزمان.

ـ ذكر عنوان المحاضرة أو المحادثة. مثاله:

الشيخ أحمد الوائلي: محاضرة بتاريخ ١ـ١ـ١٤١٣هـ ـ الكويت، الحسين في الفكر المسيحي.

١١. أمّا حواشي أو هوامش المقالة، فتُكتب في الغالب أخر المقالة، وليس في كلٍّ صفحة.

١٢. إذا وجهت متنين مع بعضهما، ينبغي أن تضع المتن الأول، ثم تضع خطاً تحته، ومن ثم تضع المتن الثاني وتضع تنقيط تحته، من ثم تضع الهامش ثالثاً. مثاله:

المتن الأول

....

المتن الثاني

....

الحواشي أو الهوامش.

١٣. إذا كان الكتاب أو البحث يحتوي على صورةٍ توثيقيةٍ سواء كانت صوراً فوتوغرافيةً، أو صوراً لوثائق، ينبغي أن توضع آخر الفصل، ويُشار إليها في الهامش. مثاله:

انظر: ملحق الوثائق والصور.

الفصل الثامن عشر

فنّ كتابة الفهرس المصادر

لعلّه لم يكن هناك اعتناءٌ بالفهرس للبحوث والمُصنَّفات في عالمنا العربي والإسلامي إلا بعد اكتشاف الطباعة، فالأوائل من الأعلام عند المسلمين كانوا يضعون كلَّ عنوانٍ، أو بابٍ أو فصلٍ في بداية الصفحة، أو على جوانبها كما هو واضحٌ اليوم في المخطوطات، ولم يُفردوا صفحاتٍ خاصَّةٍ بعنوان الفهرس أو المصادر.

نعم، يوجد عند العرب ظاهرة الفهرسة، ولكن ليست ما نحن بصدد الحديث عنه كفهرسة الموضوعات التي يحتويها الكتاب أو البحث العلمي، إنَّما عُرِف عنهم قديماً أنَّهم كانوا يُفهرسون الأعلام، والألفاظ اللغوية، والتراجم الرجالية، والبلدان وغيرها، على غرار ما صنَّفه الذهبي في كتابه فهرس الأعلام عند ابن حبان، وكذلك فعل نجم الدين بن فهد (المتوفَّى سنة ١٤٨٠ ميلادية)، فإنَّه وضع فهارس لكتاب أبي نعم صاحب (الحلية)...[١].

مع أنَّنا نجزم أنَّه باتت اليوم من مناهج أصول البحث العلمي، وبالكاد لا نتمكن أن نطلق على أيِّ كتابٍ أو بحثٍ، أنَّه كتابٌ أو بحثٌ متقنٌ،من غير وجود أصولٍ

---

(١) للمزيد انظر: كتاب مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي، ص١١١، مصدر سابق.

فنيّةٍ في تخريج الفهرس والمصادر، لأنَّها العنصر الأخير من عناصر البحث الأساسية.

من هنا ينبغي علينا أن نتعرف على فنٍّ كتابتها وتخريجها في كتابة الكتب والأبحاث العلمية.

معنى الفهارس:

جاء في القاموس المحيط: «الفهارس: جمع فهرس، يقال فَهرس يفُهرس فَهرسةً و(الفهرس) بكسر الفاء (الكتاب الذي تجمع فيه الكتب) وهو معرب(فهرس) وقد فهرس كتابه»[1].

أما صاحب المنجد فقد بيَّنه بياناً واضحاً حيث عرَّفه بـ(الفهرس والفهرست: كتابٌ تُجمع فيه أسماء الكتب، دفترٌ في أول الكتاب أو آخره يتضمن ذكر ما فيه من الأبواب والفصول، وجمعه فهارس)[2].

إذن: الفهارس مكانها في أصول البحث العلمي مهمَّة، فبدونها يكون الكتاب أو البحث مُبهماً، وتكون جهود مؤلِّفيها مبعثرةً، ويكون فهمها مبهماً على القارئ، لأنَّ الفهارس تكون كاشفةً كشفاً إمَّا إجمالاً أو تفصيلاً عمَّا يحتويه الكتاب أو البحث العلمي، فتُيسِّر الاستفادة ممّا فيه وتجعل ما فيه في متناول كلٍّ قارئ.

---

(١) انظر: الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج ٢، ص٢٢٣، مادّة (الفهرس).

(٢) انظر: المنجد، ص٦٢٨، مادّة (الفهرس). ذكروا: أنَّ هذه الكلمة (فهرست) معرَّبةٌ عن الفارسية، لأنَّها لا توافق الأوزان العربية، إذا ليس ثمَّة في اللغة العربية ما هو على وزن (فعللت)، فالأولى إسقاط التاء، لتوافق الوزن العربي. راجع: الفهرس الهجائي والترتيبي المعجمي، د. محمد الشقر، ص١٣-١٤.

أهميّة الفهارس:

كما أشرنا سابقاً، أنَّ للفهرس بالنسبة لكلٍّ كتابٍ أو بحثٍ أهميةٌ خاصَّةٌ، لتُسهِّل على الباحثين والقرّاء تناول المادَّة العلمية في الكتاب أو البحث،لأنَّ العلم في البحث، والبحث كالجواهر الثمينة المحفوظة في صندوقٍ، والفهارس بمثابة المفاتيح لهذا الصندوق، ولن يستطيع الحصول على الجواهر إلا من امتلك المفاتيح. وتبدو أهميتها فيما يلي:

١. أنَّها تُبيِّن بوضوحٍ تامٍّ ما يحتويه كلٌّ كتابٍ أو بحثٍ.

٢. في الفهارس توثيقٌ للمصادر التي اعتمد عليها الباحث في كتابه أو بحثه.

٣. في الفهارس تسهيلٌ على القارئ للاستفادة من الكتاب أو البحث بطريقةٍ سريعةٍ اختصاراً للوقت.

٤. في الفهارس يكتشف القارئ دقَّة التنظيم الموضوعي الذي سلكه الكاتب أو الباحث.

٥. تعريف القارئ بالنسق الفنِّي العلمي الذي كتب فيه الكاتب أو الباحث فهرس كتابه أو بحثه إذ أنّضه يحتوي على فصولٍ، والفصول على أبوابٍ، والأبواب على نقاطٍ وهكذا دواليك.

أنواع الفهارس:

وللفهارس في أصول البحث العلمي طرائق وأنواع مختلفة،كلٌّ بحسب الفنون العلمية التي تكون فيها الكتب أو البحوث، فطبيعة بعض الكتب أو البحوث تتطلب

أن يضع مؤلّفها فهرساً شاملاً إجمالاً أولاً وتفصيلاً ثانياً، كما أنَّه يتطلَّب عليه أن يفُهرس الآيات، والأحاديث، والأعلام، والبلدان، والفرق والأديان،والموضوعات، إذا كان الكتاب أو البحث يتطلب ذلك ويستوعبه، وإلّا فلا، وبعض الكتب أو البحوث لا تستوعب ذلك أصلاً، فيكتفي مؤلّفها بوضع فهرسٍ شاملٍ لكلٍّ الموضوعات وما يتعلق بها من فصول وأبواب فقط، ولكي نتعرف عليها تفصيلاً نقول:

تفصيلات أنواع الفهارس:

١ـ فهرس المصادر والمراجع.

٢ـ فهرس الأعلام والرجال.

٣ـ فهرس الأماكن والبلدان.

٤ـ فهرس الفرق والمذاهب والأديان.

٥ـ فهرس المصطلحات والفنون.

٦ـ فهرس الخرائط والصور.

٧ـ فهرس الوثائق.

٨ـ فهرس المحتويات من الفصول والأبواب والنقاط.

و ينبغي على الكاتب والباحث أن يُراعي مسألة ترتيب مواضعها، فيبدأ عادةً في

فهارس الكتب والأبحاث الكبيرة التي تتطلّب وضع هكذا نوعيةٍ من التفصيل الدقيق من الفهارس، بفهرس (المصادر والموضوعات) حيث يرد بعد الخاتمة مباشرةً، أو الملاحق إن وجدت، ثم يليه فهرس الأعلام وهكذا دواليك...

أولاً: فهرس الآيات القرآنية:

وهو: الفهرس الذي يُبيِّن مواطن الآيات التي استشهد بها الكاتب أو الباحث، بحيث يذكر الآية، واسم السورة، ورقم الآية، ليُسهِّل على القارئ مراجعتها في المصحف الشريف. مثاله:

قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيراً﴾، سورة الأحزاب، الآية ٣٣.

ثانياً: فهرس الأحاديث الشريفة:

وهو الفهرس الذي يُبيِّن الأحاديث التي اعتمدها الكاتب أو الباحث في كتابته، بحيث يُبيِّن شطراً من الحديث، ومن ثمَّ مصدره، والمجلَّد، ورقم الصفحة، مثاله:

قال رسول الله ﷺ: «ماء زمزم شفاءٌ من كلِّ داءٍ وسقمٍ، وأمانٌ من كلِّ خوفٍ وحزنٍ». (الوسائل، ج٢، ص٢٣٤، باب الأخلاق).

ثالثاً: فهرس الأعلام:

وهو الفهرس الذي يَحدِّد اسم الأعلام الذين ورد ذكرهم في الكتاب أو البحث، مُبيِّناً أرقام الصفحات التي ذُكر بها هذا العلم. وينبغي مراعاة الطريقة الفنّية التي تُفهرَس بها الأعلام، فهناك من يُفهرسها على حسب الترتيب الألفبائي، وهناك من

يُفهرسها على حسب الكُنى والألقاب، وهناك من يُفهرسها على حسب ما ورد في أسبقية الفصول والأبواب. مثاله:

الشيخ الطوسي، ص١١، وص٢٢، وص٣٣.

رابعاً: فهرس الأماكن والبلدان:

فهرس الأماكن والبلدان التي ورد ذكرها في فصول وصفحات الكتاب أو البحث، أو المخطوط الذي اعتمده أو أشار إليه، وهذا يُفهرس بحسب وروده في الصفحات، إن تكرّر ذكره مثاله:

القطيف، ص١٠، وص٢٠، وص٤٠.

خامساً: فهرس الفِرق:

وهو الفهرس الذي يعتمد ذكر الفِرق التي ورد ذكرها في طيّات الكتاب أو البحث، مثالها كالسابق.

سادساً: فهرس المحتويات الموضوعات:

وهو: الفهرس الذي يذكر عناوين المسائل والأبواب مشيراً إلى رقم الصفحات التي بها عنوان المسألة أو الفصل أو الباب، ليسهل على القارئ معرفة محتوياته عن طريق القراءة السريعة،وهو قريبٌ من خطَّة الكتاب أو البحث في الموضوعات الابتكارية. ويُفضِّل بعض الكُتّاب والباحثين وضعه في أوّل الكتاب أو البحث، بعد المقدِّمة، بينما يُفضِّل البعض الآخر وضعه في آخر البحث، وهو المُفضَّل والمُعتمد والمشهور بين الكُتّاب والباحثين. مثاله:

الفصل الأول: تاريخ تدوين القرآن الكريم:..............١ـ٢٠

أقسام التدوين:..............................٢١ـ ٢٥

أـ تدوين القرطاس:..................٢٥ـ٣٠

سابعاً: فهارس المصادر أو المراجع:

وهي فهرس المصادر التي اعتمدها الكاتب أو الباحث، أي ذكر اسم الكتاب، أو الوثيقة، أو الموسوعة، أو الدورية، أو المقابلة التي أجرها في أواخر الكتاب، ولها ترتيبٌ خاصٍ وهو:

ـ منهم من يُرتِّبها ترتيباً تاريخياً فيبدأ بالأقدم تاريخياً على الأخر.

ـ ومنهم يُرتِّبها بحسب فنون المعرفة فيذكر المصادر والمراجع القانونية، ثمَّ الفلسفية، ثمَّ التاريخية، ثمَّ اللغوية وهكذا.

ـ ومنهم من يُرتِّبها بحسب الحروف الأبجدية لِما لها من شهرةٍ بين المؤلفين من بحسب اسم، أو لقب، أو كنية المؤلف، دون اعتبار الثلاثة وهي (أبو، ابن، أل التعريف) فأبو حنيفة يُذكر في حرف الحاء، وابن خلدون يُذكر في حرف الخاء وهكذا. وينبغي ملاحظة ـ في هذا الأسلوب (الأبجدي) ـ أن يُذكر بعد ذكر اسم المؤلِّف تاريخ الميلاد والوفاة ـ إن أمكن ـ واسم المُحقِّق، أو المُترجم، وسنة الطبع، ومكان الناشر، وطبعة الكتاب السابقة وتاريخها، إن كان قد طُبع سابقاً، وعدد الأجزاء. مثاله:

الحرُّ العاملي، وسائل الشيعة، طبعة بيروت، دار الحياة، سنة الطبع ١٤٠٤هـ تحقيق دار المصطفى العالمية الطبعة الرابعة.

إذن: هناك ثلاثة طرقٍ لترتيب المصادر أو المراجع: (الأوّل) على حسب أسماء المؤلّفين، (الثاني) على حسب أسماء الكتب والمصادر، (الثالث) على حسب ترتيب موضوعاتها مبتدئاً بعلوم القرآن، ثم الحديث، ثم الدعاء، ثم العقيدة، ثم الفقه والأصول، ثم اللغة والبلاغة، ثم... الخ والطريقة المُثلى والمشهورة عند الأعلام والمجرَّبة أيضاً ترتيبها على حسب أسماء المؤلفين.

كيفية عمل الفهارس:

لعمل الفهارس طريقةٌ علميةٌ، فبدونها لا يُمكن لأيٍّ كاتبٍ أو باحثٍ أن يُتقن مشروعه الكتابي، وكما أشرنا إليه سابقاً، أنّ الترتيب التي نرتئيه هو: الترتيب على حسب أسماء المؤلّفين، وهذا يتطلب إتقان طريقتين مهمَّتين هما:

الأولى: طريقة جمع البطاقات:

البطاقة هي: جُذاذات الورق مقاسها (٤×١٠ سم) وغالباً ـ كما أشرنا إليه ـ تكون بلونٍ واحدٍ أو عدّة ألوانٍ مختلفةٍ، بحيث يقوم الكاتب أو الباحث بتدوين فهرسته من أعلامٍ، أو آياتٍ قرآنيةٍ، أو أحاديثٍ شريفةٍ ثمّ يُرتِّبها ويُبوِّبها على حسب الحروف الأبجدية. ثمّ يهيِّؤها للفرز في صندوقٍ مقسَّمٍ، وكلٌّ قسمٍ يحتوي على حرفٍ أو عددٍ من الحروف معلومةٍ لدى المؤلِّف، ثمّ يُدوِّنها مُرتَّبةً حسب حروف الهجاء، وهذه الطريقة صعبةٌ على أغلب الكُتّاب والباحثين وهي طريقة القدامى من المؤلفين لذلك فهي قليلة الاتباع في هذا الزمان.

الثانية: طريقة الدوسيه، أو الدفتر:

كأن يقوم الكاتب أو الباحث بعمل دفترٍ وتدوين كلٍّ فصلٍ بأبوابه وفصوله ونقاطه أوّلاً بأوّل لكي يسهل عليه فيما بعد تجميعه وترتيبه في فهرسٍ خاصٍّ.

وهذه الطريقة أضبط من سابقتها، إذ تكون مواد الفهرس تحت مراقبةٍ دقيقةٍ، والمقارنة المستمرَّة، ولكنَّها لا تُغني عن الطريقة الأولى، ولا سيما في الفهارس الكبيرة، إذ يضطر المُفهرس إلى كتابة جذاذاتٍ للترتيب بحيث يضع على كلٍّ جذاذة رقماً مطابقاً للرقم الذي وضعه في الدفتر إزاء كلمتها، ليجعله دليلاً له في كتابة الفهرس بعد ترتيبه[١].

الجمع بين الطريقتين:

إذا كان الكاتب أو الباحث من الذين لا يستغنون عن الكتابة بـ(القلم) فهو لا يستغني إذن عن هاتين الطريقتين، أمَّا إذا كان من الذين يكتبون على أجهزة (الكمبيوتر) فالأمر سهلٌ جداً، إذ أنّه بضغطة زرٍ يجمع لك الفهرس في أخر الكتاب أو البحث ولكنَّها عمليةٌ ليست سهلة وتحتاج لمعرفة وخبرة، ولكي يجمع الكاتب أو الباحث الطريقتين السابقتين وبين الطريقة المثلى فعليه اتِّباع ما يلي:

١- عليه أن يكتب عبارة (الباب الأول) أو (الباب الثاني) في وسط الصفحة، وتحت هذه العبارة يكتب العنوان العام للباب، ويستعمل في كتابة العنوان حروف كبيرة نسبياً، وتحت هذا العنوان رقم الصفحة التي بدأ عندها الحديث، ثم بعد ذلك يضع رقم الصفحة الأخيرة للباب.

---

(١) انظر: د. عبد السلام عبدو، معالم الطريق إلى البحث والتحقيق، ص٢١٧، مصدر سابق.

٢. تحت العنوان العام يكتب النقاط المتضمّنة داخل الفصل الأول أو الباب الأول الواحد تلو الآخر بحروفٍ أصغر من العنوان، وهكذا إلى نهاية الكتاب أو البحث.

مثاله:

نموذج لفهرس الموضوعات

فهرست الموضوعات

الفصل الأوّل

حقيقة الولاية

الفصل الثاني

كما في السابق.

الفصل التاسع عشر

تحقيق النصوص

مدخل لجهود الحضارات في الكتابة والتدوين:

بحسب ما ذكرته المصادر التاريخية أنّ الخطّ العربي دخل إلى الحجاز قبل الإسلام من مدينتي الحيرة والأنبار بجنوب العراق وكان يسمّى فيها بالحيري والأنباري فلمّا دخل الخط مكّة سُمِّي بالخط المكِّي ولمّا انتقل النبي عليه وعلى آله الصلاة والسلام إلى المدينة المنورة وانتشر الخط فيها سُمِّي فيها بالخط المدني ولمّا بنى عمر بن الخطاب مدينة الكوفة عام ١٨ هجريا وكتب فيها بالخط الحجازي (أي الخط المنتقل من الحجاز الذي كان يسمي المكي المدني) ولمّا انتشر الخط في الكوفة سُمِّي بالخط الكوفي نسبةً إليها.

وذكر ابن النديم (ـ٣٨٥هـ) والذي يُعدُّ من أوائل من تكلّم عن الخطوط عند الحضارات: «..إنّ خط المدينة كان أنواعاً منها (المدوَّر. والمثلَّث. والمتوئم) ومعنى ذلك أنّ العرب عرفوا الخط المدوَّر وكذلك الخط المثلَّث وكذلك الخط المتوئم بينهم في حركة اليد بالمرونة واللين وأنّ الخط الحجازي الذي انتشر في الكوفة وتجوّد فيها وسُمِّي فيما بعد بالخط الكوفي كان على أصلين هما التقوير والبسط؛ أمّا التقوير فهو الليونة وأمّا البسط فهو الجفاف ويشبة الشكل الهندسي في المظهر- وقد تجوّد النوعان في الكوفة.

وهناك وثيقةٌ هامّةٌ مكتوبةٌ في الورق البردي مؤرَّخةٌ عام٢٢ للهجرة، هي ووثائق أخرى تقطع بأنَّ العرب في هذا الزمن المبكر كانوا يكتبون بالخط المقوَّر (اللين) إلى جانب الخط الجاف ويتراسلون به وخط هذه الوثيقة هو بداية خط النسخ الذي تجوّد على صورته الحالية بعد ذلك وكثر استخدام الصورة اليابسة في كتابة المصاحف في الخمسة قرون الأولى من الهجرة وسُمِّي بكوفي المصاحف وعندما تجوّد الخط اللين المُسمَّى بالمقوَّر حلَّ محلَّ الصورة اليابسة في كتابة المصاحف ونُسخت به الكتب لذا سُمِّي بخط النسخ.

يُستخدم في كتابة المصاحف والكتب الثقافية والمدرسية والصحف والمجلات وهو الأكثر جمالاً بسبب دوران بعض حروفه وجمال كتابتها إلى جانب التشكيل الذي يصاحبه، وهو أوّل ما يتعلمه التلميذ في المرحلة الأساسية وسُمِّي بالنسخ لكثرة نسخ الكتب به...»[١].

نشأة فن الكتابة البشرية

وأمّا عن نشأة الكتابة وأوراقها وأدواتها عند الحضارات البشرية تعود إلى سنة (٥٠٠٠ ق.م) حين ابتدع الإنسان الكتابة في بلاد الرافدين، مع التوسُّع في الزراعة و بداية ظهور المدن والمجتمعات الحضرية، ورواج التجارة وظهور العربة ذات العجلة والسفن الشراعية، فكانت اللغة أداة اتصالٍ وتفاهمٍ. وظهرت الكتابة على الألواح الطينية Clay tablets باللغة المسمارية عام ٣٦٠٠ ق.م وكان يُنقش على الطين وهو طريٌّ بقلمٍ سنّه رفيعٌ، ثمّ يُجفَّف الطين في النار أو الشمس، وأوّل هذه المخطوطات اللوحية بالخط المسماري ترجع لسنة (٣٠٠٠ ق.م)، وهذه الكتابة

---

(١) للمزيد انظر: ابن النديم، الفهرست، ص٢٠٢، طبعة دار المعرفة، القاهرة. تحقيق. د. محمود ماهر.

تسبق ظهور الأبجدية منذ (١٥٠٠ سنة) وظلت هذه الكتابة سائدةً حتى القرن الأوّل الميلادي، وهذه الكتابات ظهرت أوّلا جنوب بلاد الرافدين بالعراق لدى السومريين للتعبير بها عن اللغة السومرية وكانت ملائمةً لكتابة اللغة الأكادية والتي كان يتكلمها البابليون والآشوريون، وتمّ اختراع الكتابة التصويرية في بلاد ما بين النهرين (قبل العام ٣٠٠٠ قبل الميلاد) حيث كانت تُدوَّن بالنقش على ألواحٍ من الطين أو المعادن أو الشمع وغيرها من المواد، و تطوَّرت الكتابة من استعمال الصور إلى استعمال الأنماط المنحوتة بالمسامير والتي تُعرف بالكتابة المسمارية.

وأوّل كتابةٍ تمّ التعرُّف عليها هي الكتابة السومرية والتي لا تمتُّ بصلةٍ إلى أيٍّ لغةٍ معاصرةٍ وتوجد في متاحف العراق اليوم عشراتٌ من نماذجها المنقوشة على الصخور، وبحلول (عام ٢٤٠٠) قبل الميلاد تمّ اعتماد الخط المسماري لكتابة اللغة الأكادية، كما استُعمِل نفس الخط في كتابة اللغة الآشورية واللغة البابلية، وهي كلُّها لغاتٌ ساميةٌ مثل اللغتين العربية والعبرية، وتواصل استعمال الخط المسماري للكتابة في لغات البلاد المجاورة لبلاد ما بين النهرين مثل لغة الحطيين (الحيثيين) واللغة الفارسية القديمة، وكانت تُستعمل إلى نهاية القرن الأوّل الميلادي.

وتمّ فكُّ رموز الخط المسماري في القرن التاسع عشر وبذلك تسنَّى للعلماء قراءة النصوص الإدارية والرياضية والتاريخية والفلكية والمدرسية والطلاسم والملاحم والرسائل والقواميس المسمارية، ويوجد حوالي (١٣٠٠٠٠) لوح طيني من بلاد الرافدين في المتحف البريطاني والمتحف الهولندي في مدينة (أمستردام)، وكانت الكتابة المسمارية لها قواعدها في سنة (٣٠٠٠ ق.م)، إبَّان العصر السومري حيث انتشر استعمالها، فدوَّن السومريون بها السجلّات الرسمية وأعمال وتاريخ الملوك والأمراء و الشؤون الحياتية العامة كالمعاملات التجارية والأحوال

الشخصية والمراسلات والآداب والأساطير و النصوص المسمارية القديمة والشؤون الدينية والعبادات، وأيام حكم الملك حمورابي (١٧٢٨ – ١٦٨٦ ق.م.) وضع شريعةً واحدةً تسري أحكامها في جميع أنحاء مملكة بابل، وهذه الشريعة عُرِفت بقانون حمورابي الذي كان يُنظِّم القانون المدني والأحوال الشخصية وقانون العقوبات، وفي عصره دُوِّنت العلوم، فانتقلت الحضارة من بلاد الرافدين في العصر البابلي القديم إلى جميع أنحاء المشرق، واستفادت منها الشعوب العربية والإسلامية فيما بعد.

أمّا عن الحضارة (الهيروغليفية) hieroglyphs حيث ظهرت لأوّل مرةٍ في مخطوطٍ رسميٍّ مابين عامي (٣٣٠٠ ق.م. و٣٢٠٠ ق.م)، وكان يُسمَّى هيروغليفي، وكلمة هيروغليفية تعني بالإغريقية نقش مقدس "carving sacred". وفي هذا المخطوط استُخدمت الرموز فيه لتعبِّر عن أصواتٍ أوّليةٍ، وأخذت الهيروغليفية صورها من الصور الشائعة في البيئة المصرية. وكانت تضمُّ الأعداد والأسماء وبعض السلع.

وفي عصر الفراعنة استُعملت الهيروغليفية لنقش أو زخرفة النصوص الدينية على جدران القصور والمعابد والمقابر وسطح التماثيل والألواح الحجرية المنقوشة والألواح الخشبية الملوّنة، وظلّت الهيروغليفية ككتابةٍ متداولةٍ حتى القرن الرابع الميلادي، وظهرت الهيراطيقية (Hieratic) كنوعٍ من الكتابة لدى قدماء المصريين، وهي مشتقَّةٌ من الهيروغليفية، لكنّها مبسطةٌ ومختصرةٌ، وهي مؤهّلةٌ للكتابة السريعة للخطابات والوثائق الإدارية والقانونية.وكانت هذه الوثائق تُكتب بالحبر على ورق البردي.وظلّت هذه اللغة سائدة بمصر حتى القرن السابع ق.م، بعدما حلّت اللغة الديموطقية محلّها.

وبعد ظهور الحضارة (الفينيقية)في الشرق الأوسط والتي تربّعت عدَّة سنواتٍ على أراضيها، ابتكر الفينيقيون ـ سكّان السواحل الشرقية لحوض البحر الأبيض المتوسط، حوالي سنة (١١٠٠ ق.م) ـ الكتابة الفينيقية واستمدُّوها من الكتابة السومرية و المصرية القديمة. فابتكروا الأبجدية الفينيقية وجعلوا لها حروفاً وكلّ حرفٍ يمثِّل صوتاً مُعيّناً، وهذه الحروف أصبحت سهلة الكتابة، وكانت أساساً للكتابة في الشرق و الغرب بالعالم القديم، وعندما طوَّر الإغريق أبجديتهم التي نقلوها عن الفينيقيين حوالي سنة (٤٠٣ ق.م)، أصبحت أساساً للأبجدية في الغرب، حيث أخذ الرومان أبجديتهم عنها. فأخذوا منها حروفاً وادخلوا عليها حروفاً أخرى، وسادت الأبجدية الرومانية واللغة اللاتينية بلاد أوروبا إبَّان حكم الإمبراطورية الرومانية، وكان للإنكا بالمكسيك نظام كتابةٍ يُطلق عليه كويبي quipu وهو سلسلةً من الخيوط القصيرة والمعقودة كانت تُعلّق على فترات بحبلٍ معلّقٍ طويلٍ، وكانت الخيوط مختلفة الألوان، والخيوط من نوعٍ واحدٍ، و من خلال مسافات هذه الخيوط والعقد أصبح من الممكن تسجيل السكّان والقوّات والضرائب والجزية والمعلومات عن الأساطير والإنجازات.

وكانت الكتابة لدى الأزتك بأمريكا الوسطي عبارةً عن كتابة بيكتوجرافية حيث كانت تُكتب برسم أو نقش الصور لتُعبِّر عن الحروف أو صور صغيرةٍ ترمز للأشياء ومقاطع الأصوات syllables، ولا يمكن للبكتورافية التعبير عن أفكار تجريدية abstract ideas، لكنّها كانت مفيدةً في تدوين التاريخ والاتصال في شؤون الأعمال وإثبات الملكيّة للأراضي وحفظ الأنساب[١].

---

(١) انظر: المصادر السابقة و االأبجدية عند العرب، د. عبد العليم الهارون. طبعة دار المعارف، القاهرة.

نشأة الكتابة والتحقيق عند العرب

كان المسلمون يكتبون كتبهم بأيديهم قبل نشوء الطباعة في القرن العاشر الهجري، وكلّ من أراد الحصول على كتابٍ ليقتنيه أو ليقرأه استنسخه لنفسه إمّا أن ينسخه بقلمه، وإمّا جعل النُساخ ينسخونه له، كما أنَّ العربَ الأوائل عرفوا التحقيق الضبط والتعليق في مؤلَّفاتهم ونسخ المخطوطات قبل الأوروبيين بزمنٍ مديدٍ، ولما ظهرت الطباعة في البلاد العربية في القرن الثالث عشر الهجري ـ التاسع عشر الميلادي، بعد ظهورها في أوروبا بثلاثة قرونٍ بدأ العرب ينشرون تراثهم الثقافي، وكان جُلُّ اهتمامهم على (المخطوطات) التي تُنسخ باليد. لذلك كان للمخطوط هذا الإهتمام عند العرب والمسلمين.

ما المخطوطة؟

الغالب يكون التحقيق في أوراقٍ لكتابٍ يُطلَق عليه (مخطوطة) بغضٍّ النظر عن حجمه ومادَّته العلمية، وقد عرَّفه الأعلام بأنّه: مؤلَّفٌ لا يزال على ما تركه عليه مؤلِّفه من حيث الهيئة، والتبويب، والتنظيم أو ما نُقل عنه، أو صُوِّر.

قال صاحب المعجم: «المخطوط هو الكتاب المكتوب بالخط لا بالمطبعة، وجمعه مخطوطات»[١].

والمخطوطات كما هو معروفٌ هي أمَّهات الكتب التي ورثتها الشعوب والحضارات عن آبائها، والتي تُشكِّل بحدٍّ ذاتها ثروةً علميةً عظيمةً ومهمَّةً لا

---

(١) انظر: الحياة الأدبية في عصر الجاهلية والإسلام، ص٢٣، د. محمد الخفاجي، ود. صلاح التواب، طبعة دار الكليات، القاهرة.

يُستهان بها، وكلٌ حضارةٍ تتغنّى بها وتعتبرها من كنوزها النادرة، والواقف على ما تحتويه مكتبات العالم الغربي والعالمين العربي والإسلامي من مخطوطاتٍ نادرةٍ إلى هذا اليوم يرى كم هي ثروةٌ عظيمةُ بحقٍ[1].

ما هو التحقيق في المخطوطة؟

ليس بين أيدينا ما يشير إلى تاريخٍ دقيقٍ لممارسة هذا الفنٍ في تاريخنا العربي والإسلامي، غاية الأمر أنّ العرب الأوائل كانوا يهتمّون بالرواية الشفهية والحفظ في الصدور، إلا أنّ صاحب (خزانة الأدب) الخطيب البغدادي قد أشار في كتابه إلى أنّ العرب ساهموا في تحقيق التراث المنقول عنهم وعن الحضارات السابقة لهم بالكتابة والتحقيق..[2].

بينما سبقنا العالم الغربي بتحقيق بعض تراثنا الإسلامي، ففي القرن الخامس عشر الميلادي تمكّنوا من تحقيق عدة مخطوطاتٍ إسلاميةٍ منها:

ـ كتاب النجاة، لابن سينا.

ـ والقانون في الطب، لابن سينا.

ـ وكتاب عجائب المقدور، لابن عريش والذي نشر في لندن عام ١٦٣٦هـ .

---

(١) انظر للمزيد من التعرف على أهمّ المكتبات التي تحتوي على فهارس المخطوطات النادرة في العالم: فهارس المخطوطات في مكتبة آية الله المرعشي النجفي في قم، ومكتبة الاسكندرية في القاهرة، ومكتبة الأسد في سوريا.

(٢) انظر: البغدادي، خزانة الأدب، ج١ ص٢٣٤، طبعة القاهرة.

ـ وكتاب الأغاني، لأبي فرج الأصفهاني و.. و.. غيرها الكثير.

فكيف كان: فبادر المسلمون إلى تفعيل هذا النشاط العلمي وممارسة هذا الفنٍّ، حتى أصبح اليوم من العلوم الهامَّة التي تُدرَس في الأروقة العلمية حوزوياً وأكاديمياً.

تعريف التحقيق لغة واصطلاحا:

التحقيق في اللغة هو: الإثبات يُقال: أحققت الأمر إحقاقاً إذا أحكمته وصححته. ويُقال: ح قّ ق الرجل القول: صدّقه أو قال هو الحق[1].

أمّا في الاصطلاح المعاصر فهو: بذل الجهد والعناية الدقيقة بالمخطوطات خاصَّةً للتأكّد من صحَّة العنوان واسم المؤلّف ونسبة المؤلَّف (بفتح اللام) إلى المؤلِّف، والتأكُّد من سلامة متن المخطوطة من الدّسّ والنقص، ثمّ إلباسها صورةً جديدةً معاصرةً تصلح لمطالعتها اليوم.

والتحقيق يختلف عن التعليق، فالتعليق هو: تعقُّب بعض المسائل في حينها من الصفحات ومناقشتها لبيان مالها أو ما عليها في الحاشية نفسها.

وأما الدراسة فهي: عرض مسائل النص المُحقَّق بأكملها بأسلوب المؤلِّف بعد مناقشتها ووضعها في الميزان.

فالتحقيق يختلف عن التعليق، كما يختلف عن الدراسة، فلكلٍّ تعريفه الخاص.

---

(١) انظر: المصادر السابق.

شروط تحقيق المخطوطة

يذكر المتخصصون شروطاً عامةً ومحدّدةً يجب توافرها في تحقيق المخطوطات، حيث ليس كلُّ مخطوطةٍ يمكن تحقيقها، لتعسُّر إكتمالها من حيث الورق والمادّة العلمية، لكن من أهمّ ما ينبغي توفره:

أولاً: جمع النسخ، لأنّه غالباً ما تتوفّر أكثر من نسخةٍ للمخطوطة، ومن الأفضل للتحقيق والمحقِّق أن يقوم بجمعها كلّها ـ إن أمكن ـ تحرياً للدّقّة.

ثانياً: بذل الجهد من البحث والتنقيب عن النسخ في المكتبات التي يتوفر فيها (فهارس للمخطوطات) بحيث أنّ كلّ مكتبةٍ ضخمةٍ تحتوي على قوائم بفهارس المخطوطات.

ثالثاً: مراعاة أن تكون المخطوطة غير محقّقةٍ أي أن تكون بكراً لم تُحقّق من قبل ومن ثمّ لا يجوز تحقيق مخطوطةٍ سبق وأن حُقِّقت من قبل، لأنّه من الأعمال المخالفة لأصول البحث العلمي، إلا أن تكون المخطوطة تعرَّضت لتحقيقٍ خاطئٍ.

رابعاً: أن تكون المخطوطة قيِّمةً وتستحق التحقيق، ولها ثمرةٌ علميةٌ، حيث ينبغي مراعاة الأولى فالأولى.

خامساً: أن يُراعى حجم المخطوطة، فلا تحقق مخطوطةٌ لا تتجاوز صفحاتها (١٠ أو ١٥) صفحة مثلاً.

سادساً: ينبغي أن يحرص المحقِّق على العمل في دائرة اختصاصه، ويبدأ بسؤال أهل الخبرة ممّن اشتغلوا بالتحقيق، إذ غالباً ما يكون لدى هؤلاء فكرةٌ عن عددٍ من المخطوطات التي يودّون لو تمّ تحقيقها.

سابعاً: مراعاة فنون التحقيق من وضع اسم المخطوطة، والنسخ المتكررة، والإشارة إلى الاختلاف بينها إلى غير ذلك من أدوات البحث في فنٍّ التحقيق.

أنواع المخطوطات:

للمخطوطة أنواعٌ وحتى نتمكن من إنجاز عملها جيداً ينبغي أن نتعرف على أنواعها وهي:

١. المخطوطة الأصلية:

وهي التي كتبها المؤلف بخط يده وهذا أوثق نسخ المخطوطة حين تتعدَّد نسخهاعند المحقِّق.

٢. المخطوطة المنسوخة عن الأصل:

وهي المخطوطة التي نسخها تلامذة المؤلِّف أو بعض المُقرَّبين وهي عادةً ما تكون أقرب إلى النسخة الأصلية، خصوصاً إذا تمَّ نسخها في عصر المؤلِّف.

٣. المخطوطة المنسوخة بعد عصر المؤلف:

وهي ما نُقل عن المخطوطة الأصل نقلاً حرفياً شاملاً، ولكن تمَّ نسخها في زمنٍ متأخِّرٍ عن المؤلِّف.

كيفية التحقيق في المخطوطة:

إنّ عملية تحقيق المخطوطات عمليةٌ معقّدةٌ ومُجهدةٌ في آنٍ واحدٍ، لذلك ينبغي على الباحث قبل أن يدخل هذا المضمار أن يتعرّف عليها وبالأحرى أن يدرسها إن أمكنه ذلك. وفي هذه الصفحات نوجز إجمالاً الخطوات المهمَّة والأساسية التي تُعتمد في تحقيق المخطوطات وهي:

الخطوة الأولى: جمع النسخ:

بعد أن تأكّد المحقِّق من قدرته على تحقيق هذه المخطوطة من غيرهـا، ينبغـي عليه أن يقوم بجمع النسخ المتعلِّقة بهذه المخطوطة وذلك بـالرجوع إلـى فهـارس المكتبات القديمة والحديثة والخاصة والعامة، والكتب التي تتحدث عن المخطوطة وما يتعلّق بها من معلوماتٍ مكتوبةٍ أو مسموعةٍ.

الخطوة الثانية: اختيار المخطوطة الأصلية:

وهي النسخة التي أُخِذت عن خط المؤلّف نفسه، شريطة ألا تكون محققّـةً وأن تكون صالحةً للتحقيق، وأن تكون المعلومات متوفّرةً حولها بشكلٍ دقيق، وصـالحةً علمياً للنشر، ويستطيع المحقِّق أن يستعين بـذوي الاختصـاص إنْ أعـوزه شـيءٌ، ولكي يتمكّن من إتقان عمله العلمي ينبغي مراعاة مايلي:

١. القراءة السريعة والشاملة لجميع النسخ.

٢. تدوين كلِّ معلومةٍ لها علاقة بالنسخ.

٣. التحقُّق من صحَّة ما نُسب إلى المؤلّف في النسخة.

٤. مراجعة أقرب الناس إذا كان صاحب المخطوطة ميّتاً للتأكّد مـن صـحَّة مـا فيها ممّا قد يلتبس على المحقِّق.

الخطوة الثالثة: التحقيق في المخطوطة:

بعد إتمام ما سبق؛ يقوم المحقِّق بتحقيق النص داخل المخطوطة، وهو يستلزم:

أ. تحقيق عنوان الكتاب:

بعد أن يتأكد المحقِّق من نسبة المخطوطة لمؤلِّفها، يبحث عن عنوانها وعادةً ما يواجه المحقِّق أن تفقد أغلب المخطوطات الورقة الأولى التي يكون فيها عادةً (عنوان المخطوطة)، ولكي يسهل عليه التأكد من نسبة هذه المخطوطة لصحابها، عليه أن يعود إلى مصنَّفاته لكي يكتشف من خلالها عنوان المخطوطة، أو يعود إلى المصادر الرجالية وكتب التراجم والسِّيَر التي تتحدَّث عن المخطوطات وعنونتها ونسبة المؤلِّفين لها، أو يتعرَّف عليها من خلال الأسلوب العلمي المُتَّبع في متنها.

ب. تحقيق اسم المؤلِّف:

ولكي لا يقع المحقِّق في الإحراج العلمي عليه أن يبذل قصارى جهده في تحقيق نسبة اسم المخطوطة لمؤلِّفها، فغالب المخطوطات ما تتعرض لتصحيف الأسماء أو تزييف مؤلِّفها،أو طمس اسم المؤلِّف كاملاً فلا يُعرف لمن هذا المخطوط، فعليه في هذه الحالة بالرجوع بالعنوان إلى فهارس المكتبات العامة والخاصة، ويقوم بعدها بدراسة المادة العلمية بالرجوع لأهل التخصُّص وذوي الخبرة من العلماء، أو بالرجوع إلى النسخ المستنسخة والمقارنة بينها وبين ما نُسب إلى كلٍّ نسخةٍ إذا كانت تلتقي في وحدة الموضوع.

ج. تحقيق عصر المخطوطة:

قد تعترض بعض المعوِّقات طريق المحقِّقين في تحقيق مخطوطةٍ ما، كأن

تتعرّض لتزييف نسبة المؤلِّف لها، أو نسبتها لغير أصحابها، فالأمر في هذه النقطة سهلٌ جداً، فما عليك إلا بالرجوع إلى عصر الورق الذي كُتبت عليها المخطوطة، أو بدراسة المداد، فقد يكون لكل عصرٍ مداده الخاص به، أو بدراسة نوعيَّة الخط الذي كُتبت به المخطوطة، أو بدراسة تاريخ المخطوطة والذي غالباً يكون مدوّناً في آخر المخطوطة.

د. تحقيق متن المخطوطة:

التعامل مع النص يتطلّب عدّة أمورٍ مهمَّةٍ لإنجاز المخطوطة، وإخراجها في قالبها اللائق بها، فتحقيق المتن بما يستحقّه وكما أراده مؤلِّفه أمانةٌ ملقاةٌ على عاتق المحقِّق.

قال الجاحظ وهو يشير إلى هذه الأهمية: «... ولربَّما أراد مؤلِّف الكتاب أن يُصلح تصحيفاً أو كلمةً ساقطةً، فيكون إنشاء عشر ورقاتٍ من حرّ اللفظ وشريف المعاني أيسر عليه من إتمام ذلك النقص يرده إلى موضعه من اتصال الكلام به، وهي أمانةٌ لا ينبغي التفريط فيها أبداً...»[1].

فتحقيق المتن يتطلب أن يقوم بمراعاة ما يلي:

١. مطابقة النسخ.

٢. ترقيم الآيات والأحاديث وتخريجها من مصادرها الأصلية.

٣. تخريج النصوص وإرجاعها إلى المصادر التي استفاد منها المؤلِّف، وضبطها

---

(١) انظر: الجاحظ، حياة الحيوان، ج ١ ص ٨٩. طبعة دار المعارف، القاهرة.

مع النصوص الأصلية.

٤. نسبة الأبيات الشعرية إلى قائلها.

٥. التعريف بالأماكن والبلدان والفِرق التي ذكرت في طيّات المتن.

٦. شرح المصطلحات وبيان معاني الكلمات التي ذكرها المؤلّف في مخطوطه.

٧. وضع علامات الترقيم في أماكنها، وإصلاح الكلمات النحوية والإملائية.

٨. تنظيم الفقرات والحواشي في المخطوطة.

٩. ترقيم الصفحات، ووضع الفهارس للمخطوطة.

هـ . تبويب المخطوطة وعنونتها:

ونقصد به أن يقوم بعمل عنونةٍ لكلِّ فصلٍ من فصولها وتبويب العناوين، ووضع ترجمةٍ إضافيةٍ للمؤلِّف في مقدِّمة المخطوطة بعد تحقيقها، ووضع مقدِّمةٍ للمخطوطة تحكي مادتها العلمية، وعمل فهارس آخر الكتاب بعد إنجاز تحقيقه، وأن يُراعي المحقِّق فيها كلَّ أدوات وآليات أصول البحث العلمي في فنِّ التأليف[1].

(١) انظر للمزيد من المعرفة إلى: معالم في الطريق، د. عبدالسلام عبده. و تحقيق النص بين المنهج والاجتهاد، د. حسام النعيمي. وإعداد البحث العلمي، د. غازي عناية.

الفصل العشرون

فن كتابة التقارير

التقرير لغة واصطلاحاً:

التقرير في اللغة: التبيين، جاء في لسان العرب: «أقررت الكلام بمعنى: بيّنته حتى عُرِف. وهي في الأصل مشتقّةٌ من الفعل قَرّرَ بمعنى قرّر المسألة أو الرأي، حقّقه و وضّحه»[1].

وهو في الاصطلاح: عرضٌ كتابيٌ للحقائق والبيانات الخاصة بموضوعٍ ما أو مشكلةٍ معيّنةٍ، وقد يمتدُّ إلى التحليل العلمي واستخلاص النتائج، ويليهما التوصّل إلى توصياتٍ ومقترحاتٍ تتعلّق بهذا الموضوع.

ذكر الدكتور سعد العمري في مقالةٍ عن منهج التقارير في تعريفه اصطلاحاً: «هو: ضربٌ من ضروب الكتابة الوظيفية يتضمَّن قدراً من الحقائق حول موضوعٍ ما عندما يُحتاج إلى وصف سير عملٍ ما، أو مشروعٍ ما، فإنّ ذلك الوصف يكون عن طريق إعداد تقريرٍ يتضمَّن وصفاً دقيقاً لسير العمل، سواء أكان العمل في طور الإنشاء، أو كان عملاً مكتملاً، فيُسجِّل فيه كلُّ ما يهم القارئ حول ذلك العمل،

---

(١) انظر: ابن منظور، لسان العرب، ج٢، ص٢٣٤، مادة قر.

ويصف كلَّ ما يمكن أن يؤثِّر في طبيعة ذلك العمل، متضمِّناً توصياتٍ ـ إن أمكن ـ تساعد المسؤولين في اتِّخاذ قرارٍ مناسبٍ، بناءً على ما كشف لهم ذلك التقرير، وفي هذه الوحدة شرحٌ لكلِّ ذلك»[1].

أهمية كتابة التقرير:

لكتابة التقارير أهميةٌ كبيرةٌ في حياتنا العملية، وتلك الأهمية تكمن في الأمور التالية:

١ـ يُعدُّ مصدراً من مصادر المعلومات، لكلِّ باحثٍ، ومتخصِّصٍ وصاحب مهنةٍ.

٢ـ يُعدّ أداة مراقبةٍ وتقييمٍ للأعمال والأنشطة، التي يقوم بها الطالب، والباحث، والموظّف.

٣ـ يوضّح المستجدات التي تستجدّ عند كلِّ طالبٍ وباحثٍ وموظّفٍ، بحيث يُسأل عنها عند رؤسائه.

أمور ينبغي مراعاتها عند كتابة التقارير:

١ـ ينبغي مراعاة الدّقّة من خلال نقل المعلومات للجهات المسؤولة عنها، فينبغي عليه أن يتحرّى الحقيقة الكاملة بقدر الإمكان.

٢ـ مراعاة التوقيت المناسب أو المتّفق عليه من قبل الجهة التي طلبت منه كتابة التقارير.

---

(١) انظر: د. سعد العمري، منهج كتابة التقارير، على موقعه في الانترنت.

٣. مراعاة الشمولية التامة، أي أن يحتوي تقريره على كامل المعلومات المطلوبة.

٤. مراعاة الموضوعية في كتابة التقارير، فلا ينحاز إلى جهةٍ دون جهةٍ، أو يميل إلى رأيٍ دون آخر، ويتجنّب (الأنا) في كلِّ كتاباته.

٥. تنظم التقارير بحسب قواعد أصول البحث العلمي، كما ذكرنا في هذه الدراسة.

أنواع التقارير:

أنواع كتابة التقارير كثيرةٌ ولكن نكتفي هنا بما هو مهمٌّ في حياتنا العلمية والثقافية وهي:

١. التقرير الأخباري:

يحتوي على معلوماتٍ يقوم بها كاتب التقرير عن حدثٍ، أو معلومةٍ، أو مشكلةٍ، يكتب عنها الصحفي المكلَّف بها،تبثُّها أجهزة الإعلام من إذاعةٍ وتلفازٍ وصحافةٍ مقروءةٍ أو مسموعةٍ.

٢. التقرير المالي:

وفيه إحصاءٌ لحركة الإدارة المالية، سواء كانت دولةً، أو شركةً، أو مؤسَّسةً، أو جهةً خيريةً أو دينيةً.

٣. التقرير التحليلي:

وهي تقارير لا تقتصر على الوصف فقط بل تعقد المقارنة، وتُعلِّل الأسباب،

وتقترح الحلول، ومثال على ذلك: ما يُقدِّمه الأخصّائي الاجتماعي حول تأخُّر الطلاب الدراسي، والتقارير الرياضية التي تُقارن بين أداء فريقين، أو أداء فريقٍ مقارنةً بالمواسم السابقة.

٤. التقارير الإحصائية:

و تتميّز هذه التقارير عن غيرها بالأرقام، و قد ترمز هذه الأرقام لبشرٍ أو أموالٍ أو أشياء أخرى، و مثالٌ على ذلك: ما تُقدِّمه البنوك و المؤسسات المالية سنوياً عن أوضاعها.

٥. التقارير الوصفية:

و هي التقارير التي تصف ظاهرة كما هي واضحة، و هذه التقارير دائماً تجيب على الأسئلة: كيف؟ ومتى؟ ومن؟ وماذا؟ و مثال على ذلك: تقارير الرحلات، و التقارير التي يُعدّها شرطي المرور.

٦. التقرير الإشرافي:

وهو ما يعتمد على كتابته في الشؤون الإدارية العليا، للتأكُّد من حُسن سير العمل، وتلافي الأخطاء والعثرات، التي تحول دون تقدُّم المشروع أو إدارة المشروع والموظفين.

مراحل إعداد كتابة التقرير:

يمرّ كتابة التقرير بمراحل تعدُّ مهمَّةً في إنجازه بشكلٍ متكاملٍ وتامٍ وهي:

١. يد الموضوع أو المشكلة وتشخيصها تشخيصاً متكاملاً.

٢. المعلومات حول الموضوع بشكلٍ تامٍ وموسَّعٍ.

٣. وضع هيكلية تنظيمية لفرز المعلومات بحسب الأهمية.

٤. استخلاص النتائج والتوصيات التي توصَّل إليها الكاتب أو الباحث.

٥. كتابة المسودة.

٦. كتابة المبيضة بشكل نهائيٍ، وخالٍ من الأخطاء.

كيفية كتابة التقرير:

لكتابة التقارير كيفيةٌ وفنٌ خاصٌ به، ولعلّ الطريقة الأكثر شيوعاً بين الكُتّاب والباحثين هي الطريقة التي وضعتها قواعد أصول البحث العلمي وهي كما يلي:

١. كتابة العنوان:

تشتمل على العنوان والجهة المقدّم إليها واسم مُعِدّ التقرير والتاريخ، ويُفضّل أن تكون صفحة العنوان على غلافٍ متينٍ، وأن يكون حجمها متناسباً مع حجم الورق الموجود داخل التقرير.

٢. كتابة المقدمة:

وتوضّح الهدف من التقرير والمشكلة التي يبحثها، والمكان والزمان والجهة التي طلبت إعداد التقرير.

٣. وضع منهجيةٍ خاصةٍ للتقرير:

وهي الطريقة التي تمّ فيها إعداد التقرير، أي هل كانت مشاهدةً؟ أم مقابلةً؟ أم مراجعة وثائق؟

٤. كتابة التحليل:

وهو الجزء الأكبر من التقرير، ويحتوي على عرض وتحليل كافّة المعلومات والبيانات، أي يتناول جوانب المشكلة وأبعادها وآثارها.

٥. كتابة النتائج والتوصيات:

أي عرض النتائج التي توصّل إليها التقرير، ورأي كاتب التقرير، والتوصيات المناسبة.

٦. وضع فهارس دقيقة:

تُعين على تنظيم التقرير، تُساعد في تيسير الرجوع إلى المعلومة في موضعها بسهولةٍ وسرعةٍ، ملحقاً بها كشافاً للخرائط والصور البيانية إن وجدت[1].

(١) انظر للمزيد: (١) د. داود الشوابكة ود. مصطفى الفار. في كتاب المهارات الأساسية الفنون الكتابية. و(٢) د. أحمد بدر، في كتابه أصول البحث العلمي.

الفصل الحادي والعشرون

فن كتابة السيرة الذاتية

تعريف السيرة الذاتية لغة واصطلاحا:

السيرة الذاتية في اللغة هي: بيانٌ أو تقريرٌ شخصيٌّ موجزٌ يستعرض بعض المعلومات الشخصية عن تاريخ عمل ومؤهلات شخصٍ يرغب في الحصول على عملٍ أو وظيفةٍ معينةٍ.

أما من الناحية الاصطلاحية فيمكن تعريفها بأنَّها عبارةٌ عن صفحةٍ تسويقيةٍ تعرض مهارات وإنجازات وخبرات طالب الوظيفة بصورةٍ واقعيةٍ مشوِّقةٍ وبشكلٍ علميٍ منظَّمٍ وجذَّابٍ.

وتُعدُّ كتابة السيرة فنّاً قديماً مارسه العرب الأوائل، فكانوا يدوِّنون فيها سيرة عظمائهم والأحداث التي مرَّت عليهم تفصيلاً، وهذا ما نقرؤه في سيرة عنترة، وقصص العرب، وغيرهما، وبعد أن انتشر الإسلام الحنيف ومرَّ الإسلام بمعارك وفتوحاتٍ وأحداثٍ عظيمةٍ وجسيمةٍ كان إلزاماً على العلماء آنذاك تسجيل ذلك لكي تكون دروساً وعبراً للأجيال، وتخليداً لعطاءاتهم المتميِّزة، فأصبحت كتابة السيرة العامة والسيرة الخاصة للعظماء أمراً مرجحاً.

وقد أبدع في فنٍّ كتابة السيرة الذاتية عباقرة المسلمين من علماء ومفكِّرين

سجَّلوا لنا تاريخهم، وعرَّفونا على نجاحهم، وأوقفونا على تميُّز إبداعاتهم العلمية الفكرية والثقافية عبّر ما سجّلوه لنا في (مذكّراتهم الخاصة) و(سيرتهم المكتوبة) ويكفينا ما سطَّره يراع المفكِّر الإسلامي محمود العقاد في كتابه سيرتي الذاتية) وما سطَّره المفكِّر المصري طه حسين في كتابه الأيام) وما سطَّره المفكر الإسلامي أحمد أمين في كتابه حياتي) وما دوَّنته أقلام الصحفيِّين من سير العظماء في العالم الغربي والشرقي معاً.

كيفية كتابة السيرة الذاتية

هناك عِدّة أساليب متَّبعة قام بها مفكِّرون وعظماءٌ بكتابة سيَرِهم الذاتية وأصبحت فيما بعد مناهج كتابية في (فنِّ كتابة السيرة الذاتية) إلا أنَّ أكثرها رواجاً واتباعاً أسلوبان هما:

أ. الشكل الزمني.

ب. الشكل الوظيفي.

ولكلٍّ منهما مزاياه وعيوبه فيما يخصُّ طريقة عرض البيانات. الأسلوب الثالث ـ الجمع بين الأسلوبين السابقين ـ هو محاولةٌ للتوفيق بين الأسلوبين وهو أسلوبٌ لاقى شعبيةً في السنوات الأخيرة. ويُقدِّم لك "المعاون المهني" نظرةً عامةً عن كل شكلٍ من هذه الأشكال لمساعدتك في أن تجد أفضل شكلٍ يناسبك.

١. الشكل الزمني:

هذا هو أكثر أشكال السيرة الذاتية شيوعاً والشكل المفضَّل لدى أصحاب العمل. ففي الشكل الزمني يُسلَّط الضوء على الخبرة الوظيفية، ويتمُّ عرض التاريخ

الوظيفي للمتقدِّم بترتيبٍ زمنيٍ عكسيٍ بحيث توضع أحدث وظيفةٍ في أعلى القائمة.

الشكل الزمني يناسبك إذا كانت أحدث خبرةٍ وظيفيةٍ لك لها علاقةٌ بالوظيفة التي تتقدَّم إليها وإذا كنت تودُّ الاستمرار في نفس الخطٍّ الوظيفي أو مثيله، فصاحب العمل المرتقب يمكنه أن يرى بسهولةٍ ما قمت بعمله وكيف تقدَّمت في عملك واكتسبت خبراتٍ جديدةٍ.

وعلى الرغم من شعبية هذا الشكل إلا أنَّ هناك بعض الأسباب التي قد تجعله غير مناسبٍ لك. إذا كنت في بداية دخولك إلى ساحة العمل من المدرسة، فإنَّ مثل هذه السيرة الذاتية ستبرز افتقارك إلى الخبرة، أو ربَّما تكون قد عملت حديثاً في وظائف ليست لها علاقةٌ بالوظيفة التي تتقدَّم إليها. إذا كنت تعود مرَّةً أخرى إلى ساحة العمل بعد فترةٍ طويلةٍ من التغيُّب فإنَّ مثل هذه السيرة الذاتية سوف تُبرِز فترة التغيُّب والسكون، وستظهر فترات الفراغ في تاريخك الوظيفي بشكلٍ أكثر وضوحاً.

وبالمثل إذا كان تاريخك الوظيفي به العديد من الوظائف قصيرة الأجل فإنّ من شأن ذلك أن يؤدِّي بصاحب العمل المُرتَقب إلى التساؤل عن قدرتك في المحافظة على وظيفتك والاستمرار فيها. أمَّا وجودك في وظيفةٍ واحدةٍ على مدى فترةٍ طويلةٍ من الزمن في شركةٍ ما قد تكشف عمرك إلى حدٍّ ما وربَّما لاتشعر أنت بالراحة إزاء هذا الموضوع.

٢. الشكل الوظيفي:

هذا الشكل لا يتّبع خطاً زمنياً متّصلاً ولهذا فهو يُبرز إنجازاتك ومهاراتك، أمّا تاريخك الوظيفي فيُكتب بشكلٍ موجزٍ أو يتمُّ تجنُّبه تماماً. وتوضع مهاراتك وخبراتك الهامّة بالنسبة للوظيفة الحالية (بما في ذلك الخبرة التعليمية) في بداية سيرتك الذاتية، وتُنظَّم بحيث يستطيع صاحب العمل أن يرى مدى ارتباط مهاراتك بالوظيفة التي تتقدَّم إليها. (في السيرة الذاتية ذات الشكل الزمني قد ينظر صاحب العمل ببساطة إلى الوظائف التي عملت بها من قبل لمعرفة ما إذا كانت لديك الخبرة التي يبحث عنها). ربَّما تتطلَّب كتابة السيرة الذاتية ذات الشكل الوظيفي مجهوداً أكبر ولكنَّها تعطيك حرية تسليط الضوء على مواهبك بدلاً من التركيز على خبراتك الوظيفية التي حصلت عليها حديثاً.

ويمكن أن تكون السيرة الذاتية ذات الشكل الوظيفي فعّالةً بشكلٍ خاصٍّ إذا كنت قد عملت في عددٍ من الوظائف المتشابهة، ففي هذه الحالة ستسمح لك بإلقاء الضوء على مهاراتك بدلاً من عرضٍ لا جدوى منه لتاريخٍ وظيفيٍّ ممتلئ بالوظائف المتشابهة، ولكنّ السيرة الذاتية ذات الشكل الوظيفي قد تُثير في ذهن صاحب العمل تساؤلاتٍ عمَّا إذا كنت تريد إخفاء بعض المعلومات، ولا يعني هذا أنّ السيرة الذاتية ذات الشكل الوظيفي يتمُّ تجاهلها أو أنَّها بلا تأثير. ولكنّ صاحب العمل الذي يبحث عن تاريخٍ وظيفيٍّ واضح المعالم قد لا يعجبه هذا الشكل، خاصةً إذا استخدمته لإخفاء حقيقة افتقارك إلى الخبرة أو وجود فتراتٍ طويلةٍ بلا عملٍ في تاريخك الوظيفي.

إذا لم يكن لديك اعتراضٌ على الشكل الزمني المعكوس فاستعمله بدلاً من

الشكل الوظيفي، أمّا إذا كنت ما تزال مُعجباً بفكرة الشكل الوظيفي فربَّما جعلت سيرتك الذاتية أكثر جاذبيةً عن طريق دمج الشكلين وعمل سيرةٍ ذاتيةٍ تجمع بينهما.

الجمع بين الشكلين الزمني والوظيفي:

السيرة الذاتية التي تجمع بين الشكلين الزمني والوظيفي هي سيرةٌ ذاتيةٌ ذات شكلٍ وظيفيٍ ولكن أضيف إليها تاريخٌ وظيفيٌ موجزٌ، وفيها تُعرض المهارات والإنجازات أولاً ثمّ يتبعها التاريخ الوظيفي. يجب عليك أن توضِّح أين ومتى عملت ونوع الوظيفة التي كنت تؤدِّيها، فمن شأن هذا أن يُقلِّل من مخاوف صاحب العمل وقلقه إزاء خبراتك، ويسمح لك أيضاً أن تُبرز مواهبك وكيف يمكنك استخدامها في الوظيفة التي تتقدّم إليها. وعلى الرغم من أنّ معظم أصحاب العمل يفضِّلون السيرة الذاتية ذات الشكل الزمني إلا أنّ هذا الشكل هو بديلٌ جيّدٌ للسيرة ذات الشكل الوظيفي[1].

شروط كتابة السيرة الذاتية:

ما دامت كتابة السيرة الذاتية بوّابةً توضيحيةً لمهارات الإنسان في التنظيم والتواصل مع الآخرين، وأداةً تسويقيّةً لمؤهِّلاته وخبراته، فينبغي عليه أن يراعي فيها ما يلي:

ت. أن يكتبها كتابةً محكمةً ومتكاملةً بأسلوبٍ تدريجيٍ لمسيرة حياته.

---

(١) انظر للمزيد: كتاب الصياغة الناجحة للسيرة الذاتية، من إصدارات سلسلة الإدارة المثلى، مكتبة لبنان الناشرون. وكتاب كيف أكتب سيرتي الذاتية. وكتاب المهارات في الفنون الكتابية.

ث. يجب أن ينصبَّ الاهتمام في السيرة الذاتية على الشخصية التي تُرجم لها، وألّا يطغى عليها الأشخاص الآخرون.

ج. أن تكون الشخصية التي يُترجم لها أو يكتب عنها سيرتها الذاتية شخصيةً ذات حياةٍ حافلةٍ بالعطاء والتميُّز لكي تكون قدوةً وأسوةً.

ح. الاهتمام بالأحداث والقضايا الاجتماعية والتي تتصل بصاحب السيرة الذاتية، والابتعاد عن المهاترات وإطفاء الألقاب والمبالغات.

خ. أن يبتعد في كتابتها عن توجيه الخطاب (للقارئ) وينبغي اتباع أسلوب العرض والسرد فقط.

د. أن تدوَّن فيها الأبعاد الشخصية، والتاريخية التي ترتبط بصاحب السيرة.

ذ. أن يكون الكاتب صادقاً، ومتَّصفاً بالموضوعية العلمية التي تتطلَّبها معالم أصول البحث العلمي، وإلَّا لا يكون لها أية مصداقيةٍ علميةٍ أو ثقافيةٍ.

ر. أن تكون خاليةً من الأخطاء الإملائية أو النحوية أو البلاغية،كما ينبغي أن تكون بلاغتها سلسةً وخاليةً من التعقيدات اللفظية.

ز. مراعاة التفريق بين سيرةٍ تُكتب من أجل وظيفةٍ، أو سيرة تُكتب من أجل كتابٍ، وهذا التفريق بيِّنٌ وواضحٌ لمن قرأ عن فنٍّ كتابتها.

أنواع كتابة السيرة الذاتية

نوعان من فنٍّ كتابة السيرة الذاتية، وهما المتَّبعان دائماً وأبداً عند المفكِّرين والكُتَّاب القدامى منهم والمعاصرين، وهذان النوعان هما:

أولاً: السيرة الذاتية الشخصية:

وهي أن يترجم الإنسان الذي له أبعادٌ علميةٌ، واجتماعيةٌ، وإبداعيةٌ عن نفسه، بحيث يُسطِّر فيها كلَّ ما جرى عليه تسطيراً كاملاً من ظروفٍ وملابساتٍ، برسمٍ جميلٍ وبلاغةٍ وتنظيمٍ شيِّقٍ، بحيث تكون أسوةً ومنهجاً للآخرين.

ويُنصح دائماً أن يكتبها الإنسان في وقتٍ متأخِّرٍ من حياته، لأنَّ كتابتها مبكراً يضيع الكثير من الأمور والأحداث التي قد تحدث فيما بعد.

و ينبغي أن تنتهج كتابة السيرة الذاتية غالباً الأسلوب القصصي، ولكنَّ معظمها يفتقر إلى العمق النفسي، وهذا ما انتهجه الدكتور طه حسين في كتابه (الأيام) والدكتور أحمد أمين في كتابه (حياتي)، والعقَّاد في كتابه (في مكتبي)،وينبغي أن يُكتب فيها كلُّ ما يتعلَّق بصاحبها من قريبٍ أو بعيدٍ، وإن خشي على عواطف من يتَّصلون به رمز إليها برموزٍ أو بأسماء مستعارةٍ، وهذا غالباً الأسلوب المتبع في كتابة السيرة الذاتية الشخصية.

ثانياً: كتابة السيرة الذاتية عن الغير:

وهي من أصعب فنون الكتابة في السيرة الذاتية، خصوصاً أنّ الكاتب سيتحدَّث عن شخصيةٍ بالكاد أن عايشها أو جالسها أو تتلمذ عليها عن كثب، إلا أنّها بحاجةٍ إلى مزيدٍ من الموضوعية، والدقّة، والبحث، والتنقيب، لكي يكون لها أثرٌ بالغٌ في حياة قارئيها، فبمقدور كاتبٍ أن يترجم لشخصٍ فيترك أثراً سلبياً على ذهنية قارئيه، كما بمقدوره أن يترك أثراً إيجابياً أيضاً، فعليه أن يتحلّى بالصدق والأمانة العلمية التي تقتضيها أصول البحث العلمي، لأنّه (من ترجم لشخصٍ فقد أحياه).

الفصل الثاني والعشرون

فنّ كتابة الإستبانة

فن كتابة الإستبانة

هي إحدى الطرق العلمية التي يستخدمها الباحثون والكُتّاب للوصول إلى أحسن النتائج المرجوَّة للموضوعات المتَّصلة بالحياة الاجتماعية للمجتمع، كما أنَّها تُعدُّ من الطرق النافعة والمُجدية في أغراض البحث العلمي، وهي رابع أربعة طرائق وهي:

١. المقابلة.

٢. والملاحظة.

٣. والوثائق.

٤. والإستبانة.

ومن غير شكٍ أنّ لكلٍّ طريقةٍ منها أدواتها وآلياتها في استخلاص النتائج من حياة المجتمع، إلا أنَّ (الإستبانة) تُعدُّ بحقٍ من أفضل الطرق التي تُستخدم في البحث العلمي لاستقراء آراء الجماهير حول قضيةٍ ما، ولها عدة تعاريف أهمُّها:

تعريف الإستبانة Questionnaire.

عرّفها بعض الباحثين بقوله: «أداةٌ تتضمَّن مجموعةً من الأسئلة أو الجمل الخبرية، التي يُطلب من المفحوص الإجابة عنها بطريقةٍ يُحدِّدها الباحث، حسب أغراض البحث العلمي، وهي أنفع الطرق المتبعة عندنا»[(١)].

وقال ثانٍ: «هي وسيلةٌ لجمع المعلومات المتعلِّقة بموضوع البحث عن طريق إستمارةٍ يتمُّ تعبئتها من قبل عيِّنةٍ ممثِّلةٍ من الأفراد، ويُسمَّى الشخص الذي يقوم بإملاء الإستمارة بالمستجيب، الذي يبحث عن إجابةٍ شافيةٍ لبحثه أو موضوعه أو مشكلته»[(٢)].

وعرَّفها الدكتور أحمد بدر بقوله: «هي أداةٌ للحصول على الحقائق وتجميع البيانات عن الظروف والأساليب القائمة بالفعل، ويعتمد على إعداد مجموعةٍ من الأسئلة تُرسل لعددٍ كبيرٍ نسبياً من أفراد المجتمع..»[(٣)].

إذن هي أداةٌ أو طريقةٌ معيَّنةٌ يستخدمها الباحث أو الكاتب لاستخلاص نتيجةٍ معيَّنةٍ لمشكلةٍ قائمةٍ، عن طريق أخذ آراء مجموعةٍ من الناس، وهي في أصولها العلمية خاضعةٌ لخطواتٍ معيَّنةٍ وهي:

---

(١) انظر: د. أحمد عودة، في كتابه أساسيات البحث العلمي في التربية والعلوم الإنسانية، ص١٨٣، طبعة دار الحياة القاهرة.

(٢) انظر: د. أحمد الرفاعي، في كتابه مناهج البحث العلمي، ص١٨٣، طبعة دار الحكمة. بيروت.

(٣) انظر: د. أحمد بدر، في كتابة أصول البحث العلمي ومناهجه، ص٣٤٧، طبعة وكالة المطبوعات بدولة الكويت، الطبعة السادسة من عام(١٩٨٢م).

خطوات كتابة الإستبانة

هناك طريقةٌ علميةٌ وفنيةٌ في نفس الوقت لكتابة (الإستبانة)، وهي الطريق المتَّبعة غالباً لدى الباحثين والكُتَّاب في أنحاء العالم، وهي:

١. تحديد نوع المعلومات المطلوبة:

يتمُّ تصميم الاستبيان في ضوء الإطار العام لموضوع الدراسة بحيث يتضمَّن النقاط الرئيسية والفرعية للبحث،وترتيب هذه النقاط بطريقةٍ منطقيةٍ وتحت كلٍّ نقطةٍ توضع الأسئلة المتعلِّقة بها، وعموماً فإنَّ أنواع الأسئلة وفقاً للمعلومات المطلوبة قد تتضمّن:

- أسئلة حقائقية: السن ـ المؤهِّل ـ أسئلة آراء واتجاهات.
- أسئلة معلومات.
- أسئلة الإحساس الذاتي.
- أسئلة مقاييس أو مواصفات الفعل.
- أسئلة تعرف السلوك في الماضي أو في الحاضر.
- توزيع الإستبانة على عيِّنة الدراسة بالطريق المناسب.
- الأسئلة الإسقاطية: طريقة غير مباشرة للسؤال.

٢. تحديد شكل الأسئلة:

هناك نوعان من الأسئلة هما الأسئلة المفتوحة Open-ended والأسئلة المغلقة closed، ولكلٍّ قسمٍ منها أشخاصه الخاصِّين به.

الأسئلة المفتوحة الاستبيان المفتوح: (وهي تسمح بالإجابات الحرَّة من قِبَل المشاركين وهي مفيدةٌ في الدراسات الاستكشافية وفي المسائل المعقَّدة، ومن عيوبها صعوبة وضع الإجابات في فئاتٍ وصعوبة تحليلها وكذلك الحصول على كمياتٍ كبيرةٍ من البيانات).

الأسئلة المغلقة الاستبيان المغلق: (وهي تحديد الإجابات في بدائل مقررة ومن مميِّزاتها أنَّها سهلة الترميز، وأنَّها يمكن التعويل عليها أو الثقة فيها بصورةٍ أكبر من حيث أنَّ الإجابات محدَّدة، وسهولة إدارة هذه الأسئلة وسهولة فهمها من قبل المبحوثين.

أمَّا من عيوبها فهي أنَّها تفرض توجيهاً مُعيَّناً على إجابات المبحوثين وفي بعض الأحيان لا يجد الفرد مكاناً لإجابته بين الإحتمالات المحدَّدة. وهناك أيضاً أسئلة المقاييس Scales وكذلك مقياس التقدير.

٣. تحديد محتوى الأسئلة وصياغتها وتسلسلها:

في هذه المرحلة يقوم الباحث بتحديد الأسئلة المخصَّصة التي يسألها من حيث المحتوى وصياغتها هل هي ضروريةٌ أم لا، وكم عدد الأسئلة المطلوبة لكلٍّ عنصر. ولصياغة الأسئلة هناك مجموعةٌ من القواعد التي يجب مراعاتها:

ـ يجب أن تكون لغة السؤال سهلةً ومناسبةً لمستويات المبحوثين.

ـ صياغة الأسئلة بطريقةٍ لا توحي بإجابةٍ معيَّنةٍ.

ـ ألا تكون صيغة السؤال قابلةً للتأويل.

ـ الابتعاد عن الأسئلة المزدوجة.

ـ الابتعاد عن الأسئلة الكيفية.

ـ يجب إعطاء جميع البيانات المُحتملة في حالة الأسئلة من النوع المحدَّد.

ـ يجب التأكد من أنَّ المبحوثين لديهم المعلومات وبالتالي القدرة على الإجابة على الأسئلة.

ـ وضع بعض الأسئلة بأكثر من صياغةٍ للتأكد من صحّة الإجابات.

ـ ألا تتطلَّب الأسئلة تفكيراً عميقاً أو القيام بعملياتٍ حسابيةٍ معقَّدةٍ.

ـ يجب تحديد نوع الإجابة المطلوبة.

ـ شرح بعض المصطلحات الغامضة.

ـ أن تكون الأسئلة محدودة العدد قدر الإمكان.

ـ تدرُّج الأسئلة من العام إلى الخاص بحيث تُثير اهتمام الأفراد.

ـ تقسيم الأسئلة في مجموعاتٍ متناسقةٍ وتوضع لها عناوين فرعية.

ـ أن تكون مرقمةً تسلسلياً والبدء بالأسئلة السهلة.

ـ العمل على وضع الأسئلة الحساسة أو المفتوحة في الآخر.

ـ وضع الأسئلة بترتيبٍ منطقيٍ وفي ضوء العلاقة المتبادلة بينها.

٤. إعداد الاستبيان في صورته النهائية:

في هذه الخطوة يقوم الباحث بتنسيق الاستبيان وإخراجه بشكلٍ جيِّدٍ بحيث تُثير اهتمام المبحوثين. وهناك عدَّة نقاطٍ يتمٌّ مراعاتها في عمليَّة الإخراج:

ـ كتابة عنوان البحث في قمَّة الاستبيان.

ـ ترتيب الأسئلة في كلٍّ صفحةٍ بطريقةٍ تسمح للإجابة المناسبة.

ـ أن يكون الاستبيان قصيراً قدر الإمكان.

ـ أن تكون تعليمات ملء الاستبيان واضحةً وموجزةً.

ـ أن يكون نوع الورق جيداً والكتابة على وجهٍ واحدٍ فقط.

ـ يجب تقسيم الأسئلة في مجموعاتٍ وتوضع لها عناوين واضحة.

ـ يجب في نهاية الاستبيان شكر المجيب على تعاونه.

ـ غالباً ما يُرسل الاستبيان مصحوباً بخطابٍ أو تمهيدٍ يشرح الغرض من الدراسة وأهمِّيتها والتأكيد على سرِّيَّة المعلومات وأنَّها تُستخدم لأغراض البحث العلمي فقط.

٥. اختبار الاستبيان قبل التطبيق الفعلي:

وهي عملية تحكيم الاستبيان وهو أن يختار الباحث مجموعةً من الخبراء ويوزِّع لهم نسخاً من الاستبيان للاطِّلاع عليه وتسجيل ملاحظاتهم، وإبداء آرائهم في محتوى الاستبيان. وغالباً ما يكون المحكّمين من فئتين:

الأولى: المحكمون المتمرسون في مناهج البحث وإعداد الاستبيانات.

الثانية: المحكمون المتخصصون في المجال الموضوعي للبحث الذي يُعدُّ فيه الاستبيان، يتمُّ أخذ هذه الملاحظات والآراء بعين الاعتبار ويتمُّ مناقشتها ودراستها بعنايةٍ.

الخطوة الثانية: هي تجريب الاستبيان الاستقصاء التجريبي Pilot Survey وهي أن يتمَّ تجربة الاستبيان على عيِّنةٍ بسيطةٍ من الأفراد، بحيث تكون هذه العيِّنة متَّفقةً في خواصِّها مع أفراد البحث. وهذه التجربة مفيدةٌ للباحث من عدَّة نواحي:

ـ تحديد درجة استجابة المبحوثين للاستبيان.

ـ تساعد على التعرُّف على الأسئلة الغامضة.

ـ تساعد في إتاحة الاختبار المبدئي للفرض.

ـ توضِّح بعض المشكلات المتعلِّقة بالتصميم والمنهجية.

أمّا عن توزيع الاستبيان: أمًّا عن كيفية توزيع الاستبيان،فيتمُّ استخدام البريد إذا كان سيوزَّع في مناطق كثيرةٍ متباعدةٍ، وفي هذه الحالة يتمُّ تزويده بمظروف الإرجاع والعنوان الذي سيردُّ عليه،وأيضاً طابع البريد إذا أمكن. ومن عيوب هذه الوسيلة أنَّ الكثير من الاستبانات المرسلة لا تُعاد إلى الباحث، أمّا إذا كان سيوزَّع في مناطق قريبةٍ أو على مؤسَّساتٍ معيَّنةٍ فيُفضَّل توزيعه باليد من قبل الباحث نفسه أو بالاستعانة بزملائه، ومن مميِّزاتها أنَّ نسبة الردود تكون أعلى وأكثر صدقاً، ومن الطرق الأخرى لتوزيع الاستبيانات هو نشرها على صفحات الجرائد والمجلات أو على شاشة التلفزيون أو عن طريق الإذاعة وهذا يحدث في القضايا التي تهمُّ الوطن والناس، والاتجاه الحديث هو توزيعه من خلال شبكات الكمبيوتر أو من خلال البريد الإلكتروني.

أمًّا عن تلقِّي الإجابات:يحرص الباحث أو الكاتب على تلقِّي أكبر قدر ممكنٍ من الاستبيانات، وتُعدُّ نسبة الرفض من ٣٠٪ أو ٤٠٪ هي نسبةٌ مقبولةٌ. ومن الضروري فحص الاستبيانات بدقَّةٍ للتأكد من اكتمال الإجابات وسلامتها[١].

نموذج لكتابة الإستبانة:

هناك أنواعٌ كثيرةٌ من طرق كتابة الاستبيانات، وهي بدورها تعتمد على طبيعة الدراسة وإمكانات الكاتب أو الباحث ومهاراته في مناهج البحث العلمي، وطبيعة عيِّنة الدراسة، وبشكلٍ عامٍّ تقسم الأسئلة على مقدار الدراسة والحاجة، ولكون أنواعها مختلفة وكثيرة، وسنكتفي هنا بذكر نوعين مهمَّين منها وهما:

---

(١) انظر للمزيد من المعرفة: المصادر السابقة التي اعتمدناها في هذه الدراسة.

١. الإستبانة التفصيلية:

وهي الطريقة التي تعتمد كثيراً على تفريق الأسئلة، مثالها:

لو أردنا أن نأخذ آراء الناس عن قيادة المرأة للسيارة في بعض الدول الإسلامية كيف نستفتي آراءهم؟

الطريقة التالية توضِّح لنا الكيفية.

نضع سؤالاً بهذه الصيغة، هل توافق على قيادة المرأة للسيارة؟

( ) أوافق. ( ) لا أوافق.

من ثم يمكننا أن نوزِّع السؤال إلى عدَّة خياراتٍ بهذه الكيفية:

هل توافق على قيادتها إذا كانت القيادة محدودةً بسنٍ معيَّنٍ، أو في أماكن خاصَّةٍ، أو ظروفٍ خاصَّةٍ مثلاً:

١. قيادتها في حال الطوارئ. ( ) أوافق. ( ) لا أوافق.

٢. في القرى والأرياف. ( ) أوافق ( ) لا أوافق.

٣. في حالة الذهاب إلى العمل. ( ) أوافق. ( ) لا أوافق.

٤. هل تؤيِّد القيادة للمرأة لسنٍّ معيَّنٍ. ( ) أوافق. ( ) لا أوافق.

وهذه من أفضل الطرق المُتَّبعة لوضع الإستبانة للناس.

٢. الإستبانة المغلقة:

وهي نوعٌ من الأسئلة يُحدِّدها الكاتب أو الباحث، وتكون موجهةً إلى شريحةٍ معيَّنةٍ من الناس، كأن تكون شركةً، أو مؤسَّسةً، أو مدرسةً، أو جامعةً، دائرةً حكوميةً أو خاصَّةً تريد معرفة آراء المنتمين إليها وهي على النحو التالي:

هل تؤيِّد بقاء المدير الإداري؟ ( ) نعم. ( ) لا.

هل تؤيِّد تغيير الإدارة الحالية؟ ( ) نعم. ( ) لا.

هل توافق على منهج الشريعة أن يكون منهجاً لهذا العام؟ () نعم ( ) لا[1].

إلى هنا انتهينا من هذه الدراسة، والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمةً للعالمين مولانا وسيدنا محمدٍ وآله الطيبين الطاهرين اللهم صلِّ على محمدٍ وعلى آل محمدٍ، كما صلَّيت على إبراهيم وآل إبراهيم، وبارك على محمدٍ وعلى آل محمدٍ، كما باركت على إبراهيم وآل إبراهيم في العالمين إنَّك حميدٌ مجيدٌ.

القطيف ٢٠/ محرم/١٤٣١هـ

abd114@live.com

---

(١) انظر للمزيد من التعرُّف على أنواع كتابة الإستبانة المصادر التي اعتمدناها في هذا الفصل.

كتبٌ مطبوعةٌ للمؤلِّف

١. الخمر حرمتها ومضارها على الإنسان. طبع في دار البيان العربي.

٢. الدين في منظار الغرب. طبع في دار البيان العربي.

٣. فقدان الإيمان طريق الدمار. طبع في دار البيان العربي.

٤. أعداء الأمَّة ودعاتها بين المنهجية والتطبيق. طبع في دار الخليج العربي.

٥. فقدان الوعي طريق الدمار. طبع في دار الهادي.

٦. ليلة القدر إنعطافة تغيرية. طبع في دار النخيل.

٧. العوامية مجد و أعلام. طبع في دار الخليج العربي.

٨ . المرأة مشكلات وحلول. طبع في دار أم القرى.

٩. المراهقة مشكلات وحلول. طبع في دار الصفوة.

١٠. القطيف وملحقاتها أبعاد وتطلُّعات. طبع في شركة الشيخ بيروت.

١١. المرأة وتغيير الهوية، الموضة والزينة نموذجاً. طبع في بيروت مكتبة الفخراوي.

١٢. الإسلام والتغلُّب على الآلام. طبع في بيروت،مكتبة الفخراوي.

١٣. الانحرافات الاجتماعية مشكلات وحلول دار الهادي

١٤. آداب التعليم في الإسلام. دار الهادي.

١٥. الدراما في القرآن الكريم. دار أم القرى.

١٦. نحن وعاشوراء، منشورات شركة الشيخ للتحقيق والنشر، بيروت.

١٧. الموجز في مقامات أهل البيت (ع)، منشورات شركة الشيخ للتحقيق والنشر، بيروت.

١٨. الموجز في علوم القرآن، طبع في بيروت، مكتبة الفخراوي.

١٩. الأقارب مشكلات وحلول، طبع في بيروت،مكتبة الفخراوي.

٢٠. فوائد المجالس الحسينية، طبع في بيروت دار الخليج العربي.

٢١. لماذا نبكي حسيناً؟ طبع في بيروت دار الخليج العربي.

٢٣. هدايا الأحياء للأموات، طبع في بيروت دار العلوم.

٢٤. هذا الكتاب ـ دروس في مبادئ الكتابة ـ بين يديك.

أهمُّ المصادر

القرآن العظيم.

نهج البلاغة، طبعة دار البلاغ بيروت.

١ـ أساس البلاغة، جار الله الزمخشري، طبعة دار المعرفة بيروت، تحقّيق عبدالرحمن محمود.

٢ـ كشف المصطلحات والفنون، نخبةٌ من العلماء، طبعة دار الآفاق، بيروت.

٣ـ لسان العرب، ابن منظور طبعة دار لسان العرب، بيروت.

٤ـ معجم مقاييس اللغة، الثعالبي، طبعة دار العلوم، بيروت.

٥ـ النهاية، ابن الأثير، طبعة دار المعرفة، بيروت.

٦ـ أصول البحث العلمي ومناهجه، الدكتور أحمد بدر، طبعة وكالة المطبوعات بدولة الكويت، الطبعة السابعة.

٧ـ الفلسفة ومناهجها، محمد علي أوريان، طبعة دار الأحياء، بيروت.

٨ ـ مناهج البحث العلمي، د. عبد الرحمن بدوي، طبعة دار القاهرة.

٩ـ أصول البحث العلمي، د. عبد الهادي الفضلي، طبعة دار التراث، بيروت.

١٠ـ كرامة العلوم ونموها، د. فرنسيس بيكون، طبعة دار الحياة المصرية.

١١ـ مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي، د. فنتـرز روزنـات، طبعـة دار الثقافة، بيروت.ترجمة الدكتور أنيس فريحة،مراجعة الدكتور وليد عرفات.

١٢ـ دليل البحث العلمي للطالب الذكي، د. نبيل حـافظ، طبعـة مكتبـة زهـراء الشرق، مصر.

١٣ـ مهارات البحث العلمي، د. دوركيم، ترجمة عمر محمد، طبعة بيروت.

١٤ـ كتابة البحث العلمي، د. عبد الوهاب أو سليمان، طبعة دار الشـرق، الطبعـة الأولى من عام ١٤٠٠هـ

١٥ـ لمحات في المكتبة والبحث، محمد عجاج، طبعة دار المعرفة، بيروت.

١٦ـ جهود المسلمين في ميدان البحث العلمي، د. السيد حجر، طبعة هجر للنشر والتوزيع.

١٧ـ الموسوعة الفلسفة، د. عبد الرحمن بدوين طبعة دار الحديث بمصر.

١٨ـ أصول كتابة البحث العلمي، د. يوسف المرعشلي، طبعة دار المعرفة، بيروت.

١٩ـ إعداد البحث العلمي، د. غازي عناية، طبعة دار الجيل، بيروت.

٢٠ـ منهج إعداد البحوث الجامعية، د. حمادي العبيدي، طبعة دار المعارف، بيروت.

٢١ـ قواعد البحث العلمي، الدكتور محمد السماك، طبعة دار الأردون.

٢٢ـ أصول البحث الاجتماعي، د. عبد الباسط محمد، طبعة دار القاهرة.

٢٣ـ النظم الاجتماعية والتاريخية، د. ويندل باند، تعريب ماهر الحياة، طبعة دار الحياة الأردن.

٢٤ـ الأسلوب دراسة بلاغية وتحليلة، د. أحمد الشايب، طبعة مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الخامسة من عام ١٩٩١م.

٢٥ـ مناهج البلغاء، أحمد قرطاجني، طبعة دار المعارف، بيروت.

٢٦ـ الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد ناجي، ملزمة الجامعة العالمية الإسلامية لسنة الدراسيةالثانية.

٢٧ـ النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي،طبعة دار المعارف،بيروت.

٢٨ـ فن الكتابة، السيد رضا علوي، طبعة دار البيان العربي، بيروت.

٢٩ـ فن المقالة، د. محمد عوض محمد، طبعة دار الفكر، القاهرة.

٣٠ـ العقد الفريد، ابن عب ربه الاندلسي، طبعة دار بولاق.

٣١ـ المعجم المفصل في اللغة والأدب، د. ميشال عاصي، و د. إميل بديع يعقوب، طبعة دار العلم الملايين، بيروت ٣١، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.، لابن رشيق القيرواني الأزدي، الطبعة الأول، طبعة دار الجيل بيروت.

٣٢ـ البحث العلمي، حقيقته، ومصادره، ومادته، ومناهجة، وكتابته، د. عبد العزيز على الربيعة، طبعة..

٣٣ـ البحث العلمي أسسه، ومناهجه، د. ربحي مصطفى عليان، طبعة، دار بيت الأفكار الولية، المغرب.

٣٤ـ تحقيق النصوص بين المنهج والاجتهاد، د. حسام سعيد النعيمي، طبعة وزارة التعليم العالي بغداد، سنة الطبع ١٩٩٠م.

٣٥ـ معالم الطريق للبحث والتحقيق، د.عبد السلام عبدهن طبعة الفجر الجديد، القاهرة.

٣٦ـ فن الكتابة والتعبير، د. إبراهيم خليل، و د. إمتنان الصمادي، طبعة دار المسرة عمان.

٣٧. أساليب البحث العلمي، د. كامل المغربي، طبعةالعلمية الدولية للنشر، عمان.

٣٨. البحث العلمي التصميم والمنهج، د. محمد الغريب عبدالكريم، طبعة دار المكتب الجامعي الحديث بالقاهرة.

٣٩. أسس البحث العلمي في العلوم السلوكية، د. فاخر عاقل، طبعة دار الملاين، بيروت.

٤٠. أساليب التقرير وفن الكتابة بالعربية، د.حسين المناصر، و د. عمر الأمين، و د. مسعد الشامان، طبعة مكتبة الرشيد السعودية.

٤١. كيف تكتب بحثاً أو رسالة، د. أحمد شلبي، طبعة دار النهضة مصر.

٤٢. علامات الترقيم في اللغة العربية، د. أحمد باشا، طبعة دار التوافق، بيروت.

٤٣. منهج البحث العلمي، د. ثريا ملحس، طبعة دار الحياة القاهرة.

٤٤ دراسات في المفردات اللغوية والبلاغة، د. سامي معلوم، طبعة القاهر.

٤٥. المعجم لغة الفقهاء، د. أحمد القلعجي، طبعة دار النفائس، بيروت.

٤٦. البليغ في المعاني والبيان والبديع، الشيخ أحمدأمين، طبعة دار الحكمة، القاهرة.

٤٧ـ الأبجدية عند العرب، الـدكتور عبـدالعليم الهـارون، طبعـة دار المعـارف، القاهرة.

٤٨ـ الحياة الأدبية في عصر الجاهلية والإسلام، د. محمد عبدالمعنم الخفتجي، و د. صلاح الدين عبدالتواب.طبعة دار الكليات، القاهرة.

٤٩ـ مميزات الإسلام ومحاسنة، الشيخ سعيد أبو المكـارم، طبعـة دار الأوجـام، بيروت.

٥٠ـ رباعيات عمر الخيام، ترجمة مصطفى وهبي التل، تخريج أصولها، يوسـف بكار، طبعة دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى من عام ١٤١٠هـ

الفهرس